المجلس الأعلى للثقافة

مبدعات تليفزيونيات

ماجدة موريس



مبدعات تلفزيونيات

جيل الستينيات

بقلم

ماجدة موريس



٢٠٠٢

رقم الإيداع ٢٠٠٢/١٨١٦٨

الترقيم الدولى : I.S.B.N. 977 - 305 - 342 - 3

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩ - شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

☎ : ٨٣٣٨٢٤٠ - ٨٣٣٨٢٤٢ - ٨٣٣٨٢٤٤

e-mail: pic@6oct.ie-eg.com

المحتويات

مقدمة

هذا الكتاب لماذا؟

لأن المرأة هى نصف الحياة ونصف المجتمع، فهى أيضا نصف الإبداع، صحيح أنه لا يفرق بين رجل وامرأة، فمن الذى يستطيع أن يحصيه بعدالة تامة، لا أحد بالطبع، ومن هنا تستحق علاقة المرأة بالإبداع أن نقدمها ونتوقف عندها ونضعها فى سياقها التاريخى والاجتماعى.

فى تاريخ الإبداع فى مصر والعالم العربى كتب الكثيرون عن الإبداع فى الأدب والشعر والفنون التشكيلية والموسيقى والنحت وأيضا السينما، ولم يكتبوا عن الإبداع فى التلفزيون.

وفى مصر تجربة فريدة من نوعها تخص علاقة المرأة بالإبداع التلفزيونى، سواء فيما يتعلق بالقيادة وإطلاق طاقات الآخرين، أو ما يتعلق بإبداع الدراما والسينما التسجيلية تحديدا، وأكاد أجزم أن المرأة فى العالم العربى وربما فى الشرق الأوسط لم تعرف تجربة فى خصوبة تجربة المرأة المصرية فى علاقتها بالتلفزيون كمؤلفة ومخرجة تحديدا، وما هذا الكتاب إلا تحية لهذه التجربة ولهؤلاء المبدعات ممن بدأن مع التلفزيون نفسه فى الستينيات، وكانت تجربتهن أكثر حضورا من غيرهن، ولعل هذا الأمر لا يغضب المبدعات من الأجيال التالية اللواتى لابد وأن أتوقف أنا وغيرى عندهن قريبا، وربما فى جزء ثان من هذا الكتاب، وعذرى أنه من الصعب أن أجمع هذا الإبداع بين ضفتى كتاب واحد، ويهمنى أن أشير إلى النقاط التالية:

أولا: برغم أن هذا الكتاب عن المرأة المبدعة فى التلفزيون المصرى منذ نشأته لكن التخصص فى العمل لا يفرق بين المرأة والرجل فى هذا المبنى العملاق (مبنى التلفزيون) فالطرفان فى ظروف واحدة مع استثناءات سنتحدث عنها، مثل قرار منع

المرأة من الإخراج تحت دعاوى مضحكة، كما أن كل ما جرى على المبدعات من تحولات جرى أيضا على مبدعين.

ثانيا: هذا الكتاب يحدد بوضوح أيضاً أنه لم توجد أبدا فجوة بين مبدعات ومبدعي التلفزيون في كل اللحظات السياسية الفارقة، كما أن المشاكل التي تعرضت لها مبدعات هذا التلفزيون عبر تاريخه الحافل وحتى اللحظة التي نحن فيها الآن هي التي مر بها مبدعوه من الرجال، سواء مشاكل التقنية التي عانوها من زمن الأبيض والأسود حتى الألوان وحتى مشكلات الرقابة و المحظورات السياسية والتسويقية.

ثالثا: إن هذا الكتاب يشير بوضوح لمرحلة من حياتنا بدأت ما قبل الستينات فتحت فيها أبواب العمل للمرأة بحق وبرعاية صارمة من الدولة، ولم يكن أحد ليجرؤ أن يضع لافتة (للذكور فقط) وحتى عندما وضعت على باب مراقبة الدراما سقطت بعد عام واحد هذه المرحلة هي التي أنجبت أولئك المبدعات، وعلينا أن نسأل أنفسنا عن الأجيال التالية من النساء المبدعات في التلفزيون، بيد أنه يحضرني تعقيب هام جدا سنجده عند الكاتبة " وفية خيري " إحدى أهم المبدعات التي أنجبتهم الدراما التلفزيونية يمكن أن نجد فيه إجابة ما، حينما قالت عن المبدعات الآن " إن العمل في الكتابة والإخراج شاق جدا، والجو الآن لم يعد صالحا لتفجير طاقات النساء الكامنة والكشف عن مبدعات جدد في قامة أولئك اللاتي سبقنهن، وتتساءل : لماذا تحارب الرجعية في مصر المرأة بهذه القوة، ولماذا لم يعد الرجال ينتخبون النساء لتمثيلهم في مجلس الشعب مثلا.. ولماذا .. ولماذا .. هل لدى أحد إجابة؟ ".

رابعا: فإن هذا الكتاب يبدأ بالأقل عددا وهن المبدعات في تاريخ التلفزيون المصري، لكنه لن يكون الأخير لأن المبدعين الرجال والذين ساهم بعضهم خاصة المؤلفين في نجاح المخرجات التلفزيونيات هم أنفسهم الذين ساهموا بإبداعاتهم في صعود نجم كثير من المبدعين الرجال، والذين تركوا بصمات لا تمحى في تاريخ التلفزيون.

وأخيرا فإن المرأة المصرية داخل جهاز الإعلام المصرى هى الصورة الأكثر إشراقا فى كل الأماكن والأجهزة والمؤسسات المصرية، ولا أعتقد أن جهة ما فى مصر منحت النساء مثل هذه الفرصة كما منحها الإعلام المصرى المسموع والمرئى، فهى على الأقل لا زالت تقف على قدم المساواة تقريبا مع الرجل، وكلمة «تقريبا» هذه تأتى من كون المرأة لم تحصل بعد على عدد من الوظائف الكبرى مثل رئاسة اتحاد الإذاعة والتلفزيون ومثل رئيس شركة صوت القاهرة أو رئاسة قطاع الإنتاج، ولكنها قضية وقت كما أعتقد، ففى العام الماضى ٢٠٠١ عينت أول امرأة كرئيسة لقطاع الهندسة الإذاعية وهى المهندسة (سوسن مصيلحى).

من خلال تعزيز هذا الاتجاه لحصولها على حقوقها بدون أية حساسيات، ومن أجل المساواة والعدالة وإطلاق حرية الإبداع للجميع .. كان هذا الكتاب.

الفصل الأول

المرأة والعمل فى التليفزيون

١- المرأة تسابق الزمن

نشأ التلفزيون فى مصر عام ١٩٦٠، النشأة كلمة أقرب إلى الحقيقة من المولد أو الانطلاق فالتلفزيون لم يولد كما تولد الكائنات الصغيرة ثم تكبر، وإنما كان مقصودا أن يولد كبيرا أقرب إلى الاكتمال، وفى كل من سوريا ومصر معا، حيث نشأ على عهد دولة الوحدة (الجمهورية العربية المتحدة)، التى تأسست عام ١٩٥٨ وانفضت بعد مولده بعام.

كان حظ التلفزيون حسنا فى بدايته من ناحية الكوادر أيضا، فقد سبقه المسرح المصرى فى النشوء والتطور والازدهار، بما يقرب من مائة عام وسبقته السينما بما لا يقل عن أربعين عاما، وانطلقت الإذاعة قبله بربع قرن. ولأن توفر الشرط الموضوعى لابد أن يولد حركة فاعلة، فقد كانت ولادة المسرح فى مصر وتواجده شرطا لكى تذهب المرأة للعمل به مهما اعترضها من مصاعب، وهكذا ظهرت النساء الأوائل فى الغناء، ثم انطلقن إلى المسرح بعد (منيرة المهدية) و(بديعة مصابنى)، ظهرت ممثلات المسرح الأوائل الخالصات اللاتى تحولت الكثيرات منهن إلى السينما، بعد أن انضمت إلى العائلة الفنية (عزيزة أمير) و (بهيجة حافظ) و (فاطمة رشدى) و (روزاليوسف) و (دولت أبيض) و (أمينة رزق) و (نجمة إبراهيم) و (زوزو حمدى الحكيم) و (راقية إبراهيم)، جيل الرائدات بحق اللاتى كافحن فى السينما والمسرح، وما زالت واحدة منهن هى أمينة رزق تقف شامخة كالأشجار الثمينة المعمرة تمنحنا حتى اليوم نفحات من فنها العظيم أطال الله فى عمرها.

بعد هذا الجيل جاء جيل السينما الذى اختارها تحديدا ليحقق ذاته من خلالها: فاتن حمامة و مديحة يسرى و ماجدة الصباحى وليلى فوزى و زوزو نبيل وغيرهن، تسلمت نساء هذا الجيل عصا التتابع ممن سبقنهن، وهناك ملاحظة هامة هى أن أولئك النسوة لم يقمن فقط بالتمثيل فى هذا الوقت المبكر، إنما كانت لديهن طموحات أكبر

من مجرد أداء أدوار كتبها آخرون - رجال بالطبع - فى المسرح والسينما، ومن هنا حاولن التصدى للكتابة والإخراج والإنتاج، ولن ننسى أبدا الأخوة الصادقة التى جعلت السيدتين (آسيا) و (مارى كوينى) اللبنانيتين تدخلان ضمن نسيج كفاح المرأة لتحقيق ذاتها المبدعة، من خلال التمثيل والإخراج والإنتاج السينمائى، وكذلك طابور من الأسماء النسائية الشامية ضخت فى شرايين هذه السينما جزءا من نبضها وحيويتها من (أسمهان)، (نور الهدى)، (صباح) إلى (نجاح سلام) وغيرهن، كان هذا الدور الذى لعبنه فى المسرح والسينما يمثل جزءا هاما فى حركة التاريخ والريادة لكل من الفنين.

وفى الإذاعة أصبحت الصورة أكثر وضوحا، فمع انطلاق الإذاعة المصرية عام ١٩٣٤، كانت الأصوات المصرية النسائية من أجمل المفاجآت التى حملها الأثير للمستمعين، وبالتدريج فرضت أصوات هامة وجودها المشع عبر الراديو (صفية المهندس)، (سامية صادق)، (عواطف البدرى)، (آمال فهمى) وهن مجرد أمثلة لأجيال من الإذاعيات المبدعات، وفى رأيى أن العمل الإذاعى بالنسبة للمرأة مرحلة وسطية، تمثل فترة هدوء نسبى بين العمل المسرحى والسينمائى وبين العمل التلفزيونى، ففيه تتحقق المرأة فقط من خلال الصوت وتختفى ملامحها كاملة كصورة وحركة، وهو ما قد يريح أصحاب الاتجاهات المحافظة التى لا ترضى بديلا بغير قعود المرأة فى البيت، غير أن حركة التاريخ لا تتوقف مهما كانت رغبات البعض ضدها.

٢- الستينيات وصعود المرأة

كانت الحياة فى مصر فى تلك السنوات التى نشأ فيها المسرح والسينما فى حالة غليان بسبب الاحتلال الإنجليزى والاستبداد الملكى، ونشطت التنظيمات السياسية فى إطار حركة وطنية متوهجة وصلت إلى ذروتها مع ثورة قادها الزعيم الوطنى (سعد زغلول) فى الربع الأول من القرن العشرين، وانطلقت بعده تطالب بالحرية والاستقلال حتى جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢، فأسقطت الملكية وأنهت الاحتلال وحصلت على الاستقلال، فى ظل هذا العصر الليبرالى الذى سبق الثورة والذى سمى بعصر التنوير، بدأت المرأة مرحلة تجررها مع انخراطها فى المطالبة بحرية الوطن، شهدت مصر رائدات كبيرات رفعن رايات التمرد مطالبة بحقوق كثيرة كانت النساء محرومات منها، مثل (نبوية موسى)، (عائشة التيمورية)، (ملك حفنى ناصف)، إلى أن رفعت (هدى شعراوى) ورفيقاتها الثائرات الستار عن الحركة النسائية المصرية، بعد عودتهن من المشاركة فى أول مؤتمر دولى تذهب إليه نساء مصريات للمطالبة بالحرية والاستقلال لمصر، وبدأت المرأة تشق طريقها ومن هنا جاءت ثورة يوليو لتسهم فى إكمال هذا الدور، وتفتح الأبواب أمامها للوصول إلى المواقع التى لم تطأها بعد، كانت المرأة فى الخمسينات ومنتصف الستينات شديدة الحماس للمشاركة فى نهضة المجتمع، لم تترك الأبواب التى فتحت لها وتهرب، بل تقدمت وولجت منها ثم كافحت وكرست بشكل نهائى مفهوم المرأة العاملة فى الحياة المصرية المعاصرة، كذلك انطلقت فى كل درجات التعليم كاشفة عن شهية كبيرة للعلم والتفوق المستمر، وجاء تفضيلها لبعض المهن تحديدا كالطب والصحافة والإعلام جزءاً من رغبتها فى تحقيق ذاتها من خلال مهن تحتاج إلى تميز وجهد إبداعى، كان الفن فى تلك السنوات قد أصبح مهنة مرغوبة جعلت أكاديمية الفنون تحظى باحترام اجتماعى إضافى وإقبال على الالتحاق بها،

ومقاعد قاعات الدرس بمعاهدها تعج بطالبات تعلم الفنون المختلفة من تمثيل ونقد وديكور وفن باليه وموسيقى وغناء، وسينما..إخراج وسيناريو وتصوير ومونتاج ورسوم متحركة..الخ. ثم فرق الرقص الشعبى، والمسارح المتنوعة التى أنشأتها الدولة بالإضافة للمسرح القومى مثل المسرح الكوميدى والعالمى والطليعة والعرائس وغيرها، وأيضا فرق التلفزيون المسرحية. إن أكبر جيل من العاملات بالفن عرفته مصر خرج من معطف هذه النهضة الفنية منذ مطلع الستينيات.

٣- مصر .. وعصر التلفزيون

فى ظل هذه النهضة بث التلفزيون المصرى إرساله عبر مبنى ضخم ببرج عملاق شق عنان السماء وسارية البث الفولاذية فى قمته تضيئها ومضات لمبات حمراء لتحذير الطائرات من إمكانية الاصطدام به، مثل كل المبانى العملاقة فى العالم ومنعكسا بكامله على صفحة نيل مصر، يقابله على الضفة المقابلة برج القاهرة، ليشكلان رمزا لمعنى كبير عن مصر قلب العروبة النابض فى قلب القارة الإفريقية، وكان من الضرورى لهذا المبنى بما يحتويه من أجهزة وإمكانيات جبارة أن يضم إليه الكوادر الفنية والعمالة التى تناسب حجمه على وجه السرعة، لذا أعلن من فوره عن حاجته إلى هذه الكوادر والتى لم تكن بعد المعاهد التى أنشأتها الثورة قادرة على تلبية حاجته منها مثل معهد السينما، أقرب الجهات التعليمية القادرة على التعامل مع الصوت والصورة، فهذا المعهد أنشئ عام ١٩٥٩ فقط، أى قبل عام واحد من إنشاء التلفزيون، لذا لم تتردد القيادة القائمة علية عن الإعلان عن حاجتها لأى كوادر فنية من أى جهات فنية أخرى يمكن لها أن تسد هذا الفراغ، ولذلك لم يترددوا فى الأخذ من المسرح والإذاعة والسينما والتى لها كوادرها الفنية صاحبة الخبرة الطويلة الراسخة، والتى تعلمتها فى استوديو مصر على يد الراحل الاقتصادى الكبير (طلعت حرب). كذلك أخذوا من طلاب البعثات العائدين للتو وأسرعوا أيضا فى إرسال البعثات للدرس والحصول على الدورات التدريبية، وسوف نرى كيف أنه فى خلال هذا المناخ المفعم بالطموح والحماس وجدت الكثير من الشابات المحبات للفن وهاوياته الفرصة للانخراط فى هذا الوسيط الجديد وخوض تجربة العمل به، واكب ذلك أن القائمين عليه فتحوا لهن كل النوافذ من دون حجر، فى مساواة كاملة مع الذكور حيث لم يكن فى قاموس الإعلان عن الوظائف ذلك الإعلان المؤسف الذى نراه كثيرا اليوم ونحن فى الألفية الثالثة (مطلوب ذكور فقط)، وعندما سنقرأ ما قالته المبدعات فى هذا الكتاب سنجد أن الامتحان الذى كن

يتعرضن له ليس سوى اكتشاف اللجان المشكلة لاختبارهن عن قدرتهن على أن يتعلمن عملاً غير تقليدى وغير روتينى، فالأسئلة لم تكن واحدة أو روتينية فالثقافة والمعلومات العامة والفراسة كانت مهمة، وبرغم وصول أعداد كبيرة من النساء لهذا العمل إلا أن كثيرات منهن لم يستكملن المسيرة وذهبن إلى أعمال أخرى لأنهن بعد أن بدأن العمل الفعلى اكتشفن أن العمل التلفزيونى ليس مجرد معلومات عامة أو ثقافة أو رسالة أو حتى موهبة، إنما هو خبرة تقنية شديدة التعقيد وجهد وعمل يتواصل فيه الليل بالنهار، حتى يكاد المرء يعتبره بيته الذى يقيم فيه.

٤- كيف بدأ التلفزيون المصرى

كانت البرامج فى التلفزيون العربى المصرى عند بداية إرساله مقسمة إلى عدة نوعيات بالإضافة لنشرات الأخبار وهى:

١ . **برامج المعلومات:** التى تقدم المعلومات إلى المشاهد (كانت متأثرة بما تقدمه للإذاعة إلى المستمع) لكن كان الأمر فى التلفزيون يختلف لأن الناس أصبحت تشاهد الضيف أو الضيوف الذين توجه إليهم الأسئلة لتكون الإجابات معلومات يضيفها كل إلى رصيده، وكان الناس فى بداية إرسال التلفزيون يقبلون على كل أنوا ع البرامج بحكم التجديد الذى خلقه فى حياتهم هذا الجهاز الساحر، الذى شاركهم بيوتهم وأصبح عضوا أساسيا من أعضاء الأسرة.

٢ . **برامج المنوعات:** وكانت تتضمن المسابقات التى يفصل بينها فقرات من الأغانى واللقطات من الأفلام.

٣ . **البرامج الثقافية العلمية:** قدمها التلفزيون بكثرة فى بدايته وكانت تقدم الجديد فى مجالات العلم المختلفة، وكان أنجحها ذلك الذى يدور فى عالم الحيوان، وعالم البحار، ثم برامج الفن والنجوم.

٤ . **التمثيليات والأفلام والمسرحيات:** كانت التمثيلية التلفزيونية تحبو فى بدايتها مستندة على تجربة الإذاعة الثرية ونجومها وأيضا نجوم المسرح، وبعض ممن درسوا التلفزيون خصيصا فى أمريكا وأوروبا وساهموا فى ولادة الدراما التلفزيونية من خلال التمثيليات، كذلك عرض التلفزيون الأفلام السينمائية المصرية القديمة التى لم يعد المتفرج يشاهدها بعد أن انتهى زمن عرضها منذ فترة طويلة فى دور العرض السينمائى، أما المسرح فلم يقبل التلفزيون على عرضه بانتظام على شاشته إلا بعد إنجاز مشروع (مسرح التلفزيون) الذى أقامه (د. محمد عبد القادر حاتم)، وأسند

إدارته للفنان (السيد بدير) فأنشأ فرق التلفزيون المسرحية، التى قامت على أكتاف أكبر مجموعة من الممثلين والممثلات الجدد، وأيضا على أهل المسرح العاملين فيه من قبل، وقد استطاع مشروع مسرح التلفزيون أن يحدث حركة مسرحية رائجة فى المجتمع، خاصة فيما يختص بالمسرح الكوميدى الذى استطاع الكشف عن موهبة عدد كبير من فنانى الكوميديا وكان سببا فى سطوع نجمهم، ومن هنا أصبح المسرح مادة أساسية فى سهرات التلفزيون بعد أن أصبح ينتجه.

٥ . **البرامج الرياضية:** وخاصة نقل مباريات كرة القدم التى أقبل عليها جمهور التلفزيون، سواء ذلك الذى كان يحب الكرة أو غير المحب، مما ساهم فى خلق نوع من الوعى الرياضى لدى جمهور عريض أصبح يشارك فى الحدث الرياضى ويتفهم التعليق، ويرى بعينه ما كان غائبا عنه أو يسمعه فقط عبر الإذاعة من وصف للمباريات.

٦ . **المسلسلات والأفلام الأجنبية:** وقد بدأ التلفزيون مع إنشاءه عرض الأعمال الأجنبية المختلفة، بيد أن الملاحظ هنا هو تنويع مصادرها على نحو مختلف، فبينما اعتمد على المسلسلات الأمريكية الطويلة الممتدة، بداية من المسلسل الشهير (مدينة بيتون) ثم ما بعده، فقد كان يقدم الأفلام الروسية والتشيكية فى سهراته.

٧ . **الاحتفالات الخارجية:** ونعنى بها نقل احتفالات الدولة، خاصة أعياد ثورة ٢٣ يوليو، أو المناسبات الوطنية والدينية، والتى كانت تقام فى أماكن جديدة مثل مسرح الجلاء للقوات المسلحة أو الاستاد أو الأماكن العامة الكثيرة، مثل قاعات الاحتفالات بالجامعات أو الاستوديوهات الكبيرة بالتلفزيون، وما يقدم فيها من أغان وأناشيد وأعمال غنائية جديدة، ارتبط أغلبها بالثورة مثل أغنيات وأناشيد المطرب (عبد الحليم حافظ) والشاعر (صلاح جاهين) والملحن (كمال الطويل)، وقد استطاع التلفزيون بمجرد ظهوره أن يؤثر فى الناس ويجعلهم يخصصون له أوقاتًا هامة عبر سهراتهم بعد أن كانت قاصرة على ارتياد السينما أو المسرح أو الحدائق العامة. واستطاع بعض من نجومه بما يتمتعون به من مقدرة وموهبة وكفاءة، أن

يشدوا انتباه الجمهور أكثر من غيرهم فتعلق بهم، ويجمع الذين عاشوا تلك المرحلة وتابعوها أن نصيب الرجال فى هذا المجال كان أقل من النساء، فلم يقدم التلفزيون فى بدايته إلا عددا نادرا من مقدمى البرامج الرجال أولهم (حمدى قنديل) الذى تعلق به الناس وأحبوه وألفوا صورته وصوته منذ قرأ نشرة الأخبار فى اللحظة الأولى لافتتاح التلفزيون، ثم تركه وعمل فى الجامعة العربية ثم (اليونسكو) قبل أن يعود من جديد إلى شاشته منذ عام ٢٠٠٠ فى برنامج (رئيس التحرير). أيضا لمع من قراء النشرات أسماء مثل، (عبد المنعم سلام) و (صلاح ذكى)، والذى تمتع بحضور قوى وأداء جيد ومقدرة على إثارة اهتمام المشاهد لما يقوله، و(أحمد فراج) الذى لمع فيما بعد كمقدم برامج دينية متخصصة، أما تقديم البرامج فقد بدا أنه فن المرأة فى هذا الجهاز الجديد فى بدايته، وكان لعدد من المقدمات الفضل الأكبر فى جذب انتباه المشاهد إلى الأسلوب والطريقة والثقافة، وباختصار إلى كينونة وسوية مقدمة البرنامج والمحاورة فى نفس الوقت، ولمعت أسماء (همت مصطفى)، (سميرة الكيلانى)، (ليلى رستم)، (سلوى حجازى)، (أمانى ناشد)، (سميحة عبد الرحمن)، (فايزة واصف)، (ملك إسماعيل)، (زينب حياتى).

بيد أن اقتحام المرأة لم يكن هدفه فقط تقديم البرامج أو الوقوف أمام الكاميرات أو الظهور على الشاشات طلبا للشهرة والأضواء أو حتى حبا فى هذا العمل من خلال الشاشة الصغيرة، إنما كانت هناك نساء أخريات دخلن التلفزيون وقررن تحدى أنفسهن، وتلبية نداء المجتمع الذى لم يضع قيودا عليهن فى تلك المرحلة، بل العكس كانت المرأة موضع رعاية الثورة، التى طالبتها بالخروج من المنزل واقتحام كل مواقع الحياة، وبالتالى ألف المجتمع المصرى فى ذلك الوقت دخول بناته مواقع جديدة للعمل، ومهن جديدة، حتى على مستوى التعليم فى إطار المساواة بين الطالب والطالبة أصبح التدريب العسكرى فى المدارس والجامعات مقرر على الجنسين، لذلك لم يعد غريبا أن تتقدم النساء إلى العلم فى تخصصات ومهن أعلن عنها التلفزيون، مثل وظائف

مخرجة، كاتبة، مديرة استوديو، مساعد مخرج، معدة ،مونتيرة فيديو ، مهندسة صوت، مصورة تلفزيونية ، مهندسة ديكور، كاميرا كنترول، تليسين، اسكربيت ..الخ، وأن تدخل مسابقاته وتنجح وتبدأ عملا شاقا فى التعامل مع الاستوديو والفنيين والكاميرات والمعدات، وأن يتصل عملها لساعات تتجاوز أحيانا المواعيد الرسمية لعدد مساو لها، خاصة أثناء تصوير التمثيليات والمسلسلات.

٥- المرأة وبدايات دراما التلفزيون

أخذ وجود المرأة حجما كبيرا فى العمل التلفزيونى منذ بدايته فى صور عديدة:

١ . فى تقديم البرامج وإعدادها وفى قراءة النشرات وفى الإدارة.

٢ . فى التخصصات الفنية كالإخراج والتصوير والمونتاج، وفى هذه الحقبة الأولى (١٩٦٠- ١٩٧٠) ظهرت (همت مصطفى) كأول قارئة نشرة من النساء، ثم أصبحت مسئولة البرامج السياسية، وأيضا قادت (تماضر توفيق) البرنامج الثالث (القناة ٩) الذى نشأ على غرار البرنامج الثانى الإذاعى، والذى يقدم البرامج الثقافية والعلمية فقط (توقف بعد حرب يونيو ١٩٦٧)، وكانت (سميرة الكيلانى) هى مديرة البرامج الثقافية والتعليمية، حيث خططت لتقديم كل مجالات العمل الثقافى للمشاهد (فيما بعد تولت الأولى والثانية منصب رئيسة التلفزيون).

وفى عالم الدراما وبالذات التأليف شهدت البدايات صعود أسماء هامة فى هذا العالم أولهن (كوثر هيكل) وهى من أوائل الفتيات اللاتى تم تعيينهن، بيد أن التلفزيون فى إطار حاجته إلى أعمال درامية متنوعة تبين له أن الكتابة ليست وظيفة يمكن تأديتها بقدر ما هى عملية إبداعية ومن ثم فتح أبوابه للتعاون مع المؤلفين من خارجه، ومن هنا بدأت أسماء من غير العاملين به تظهر فى دنيا التأليف مثل (وفية خيرى) ومن بعدها (فتحية العسال) القادمة من عالم تأليف التمثيلية الإذاعية، وحيث كونت ثلاثتهن أول فريق نسائى يكتب بشكل منتظم الدراما التلفزيونية حتى اليوم مع من أضيف إليهن فيما بعد فى مراحل زمنية مختلفة مثل (نادية رشاد) ، (منى نور الدين) ، (أميرة أبو الفتوح) ، (يسر السيوى) ، (سلوى الرافعى) ، (منى الصاوى) ، (ماجدة خير الله) ، (إقبال بركة) ، (سكينة فؤاد) اللاتى للأسف لن أستطيع تناول رحلتهن إلا فى جزء ثان من هذا الكتاب، الذى آثرت أن يقدم فقط جيل الرواد الذى بدأ مع بداية التلفزيون، وهو ما ينسحب أيضا على المخرجات من الأجيال التالية.

٦- مخرجات الجيل الأول

ثلاثة من بين الناجحات عملن بمهنة الإخراج، وهن و (إنعام محمد على) خريجة الآداب قسم التاريخ، و (علية ياسين) خريجة الآداب قسم صحافة، و(شويكار زكريا) خريجة كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، وحيث أصبح ثلاثتهن مساعدات إخراج للجيل الأول من مخرجي الدراما التلفزيونية، وهو جيل أتى من مصادر متعددة أهمها المسرح والإذاعة، ثم الدراسة بالخارج (محمود مرسى، حسين كمال) وأخيرا السينما، لكن بجانب أول فريق نسائى عرف طريقه لدراما التلفزيون كانت هناك أسماء أخرى بدأت العمل فى الإخراج من خلال مواقع وظيفية أخرى كالمخرجة (علوية زكى) التى كانت سكرتيرة ومساعدة للخبير الأمريكى (ويليام مور)، الذى حضر لمصر ليدرب الدفعة الجديدة على أساليب الإخراج التلفزيونى، كذلك كانت (مجيدة نجم) القادمة من الإذاعة حيث كانت تعمل فى تسجيلاتها، والتى أحبت العمل فى التلفزيون وفى الإخراج فذهبت إلى الاختبارات ونجحت، وبعد سنوات تقدمت امرأة أخرى هى (إقبال الشارونى) لتلحق بهذا الفريق، فلم يبق إلا هؤلاء الستة لسنوات طويلة، وقبل أن تدخل الساحة أسماء جديدة فى التسعينات، ما زالت تقدم تجاربها الأولى مثل (أميرة المغربى) و (زينب علام)، و (إيناس حلمى)، ومن المفارقات الغريبة هنا أنه برغم نجاح الفريق النسائى الأول فى هذه المهنة، ونجاح أعمالهن الأولى إلا أن هذا لم يشجع أعداداً متزايدة من النساء المصريات على الكفاح من أجل هذا العمل، وهو نفس ما حدث فى السينما المصرية مع الفارق وهو أن رائدات العمل فى التلفزيون كن أكثر موهبة ومقدرة فى مهنة الإخراج. وأيضا فقد اقتحمت المرأة مجال الإخراج السينمائى للفيلم التسجيلى فى نفس الوقت، وشهد تاريخ التلفزيون ميلاد ثلاث مخرجات تسجيليات استطعن وضع الفيلم التسجيلى فى مكانة مهمة على الشاشة الصغيرة،

وهن (سعدية غنيم) و (فريدة عرمان) و (سميحة الغنيمى)، ومن جهة أخرى لم تكتف المرأة بالإخراج الدرامى والتسجيلى، إنما أخرجت أيضا أعمال التحريك (كارتون - وعرائس) ويسجل تاريخ الحقبة الأولى لميلاد التلفزيون أسماء مثل (زينب إسماعيل) و (شويكار خليفة) التى كانت مساعد المخرج الأول للمخرج (فهمى عبد الحميد) فى برنامج فوازير رمضان لمدة عشرين عاما بالإضافة إلى أفلامها، أيضا اقتحمت النساء أعمال المونتاج والتصوير والإنتاج، ولكن للأسف ليس من السهل حصر جميع الأسماء وتقديمها فى هذا الكتاب.

٧- النساء ممنوعات من الإخراج

في بداية العمل التلفزيوني كان الحماس يملأ الجميع، النساء منهن خصوصا بعد هذه المشاعر العامة التي رحبت بوجودهن في العمل من خلال الدولة، كان التلفزيون مشروعًا هامًا من مشروعات الثورة لإحداث تيار فكري مستنير يساند إيجابيات التغيير السياسي والاجتماعي الذي جاءت به الجمهورية بعد العصر الملكي، ومن هنا كان هناك اهتمام كبير بالدراما وبأنها من أفضل وأسرع وسائل التأثير، ولهذا بدأ إنتاج الدراما يأخذ أشكالا متعددة في التلفزيون المصري من خلال تقسيماته الإدارية، فقدمت برامج الأسرة أول مسلسل متصل منفصل انتقادي هو (عادات وتقاليد) وأتبعته بمسلسل ثاني هو (عيلة سي جمعة)، وقدمت البرامج الثقافية حلقات درامية من (المسرح العالمي) ومن عالم القصة القصيرة، كما قدمت برامج المجتمع قضايا من الواقع من خلال الدراما في برنامج شهير استمر لمدة ثلاثين عاما هو برنامج (رسالة (١٩٦٣ ـ ١٩٣٩)، وكذلك برامج الأطفال، وبرامج (المرأة)، كانت الدراما هنا تعني الاكتشاف، أي اكتشاف إمكانياتها الواسعة في التأثير (من قبل المسئولين)، وتعني اكتشاف الذات من خلال المخرجين والمخرجات، ولكن كان هذا أكثر من طاقة الجهاز في سنواته الأولى، فصدر قرار عجيب عام ١٩٦٥ بألا تعمل النساء في الإخراج وكان التفسير المعلن هو أن الاستوديو الوحيد للدراما لا يحتمل كل هذا العدد، وكعادة المجتمعات في العالم الثالث، فأول ما يتم التضحية به هن النساء، في هذه المرحلة كانت (إنعام محمد علي) قد قدمت أول تمثيلية من إخراجها وهي (نفوس حائرة)، دراما نفسية في نصف ساعة عام ١٩٦٣، وكذلك قدمت (علية ياسين) تمثيلية (عريس وست بنات) المأخوذة من الأساطير القديمة، وقدمت (شويكار زكريا) تمثيلية قصيرة مأخوذة عن قصة للأديب الروسي (تشيكوف) بعنوان (موت موظف) عام ١٩٦٢ في البرنامج الثالث، وأيضا قدمت (علوية زكي) تمثيليتها الأولى (المزيف) عام ١٩٦٤،

ضمن مسلسل منفصل بعنوان (وردية ليل)، باختصار طلبوا من كل مخرجة الذهاب لمكان آخر غير (برامج الدراما)، لكن القضية كانت قد أصبحت قضية رأى عام ناصر هؤلاء المخرجات، ودافع عن حقهن بعد أن رأى أعمالهن وتفاعل معها، وهكذا لم يمض عام حتى ألغى وزير الإعلام القرار فعادت المرأة إلى عالم الإخراج، وإن كان عملها محددا بإخراج التمثيليات القصيرة قبل أن تخرج باقى الأنواع الدرامية: السهرات أو السباعيات والمسلسلات وأخيرا الأفلام.

الفصل الثانى

الكاتبـــات

كوثر هيكل

رحلة هذه الكاتبة الفنانة طويلة، وتجربتها عريضة وثرية فيها عمق البحر واتساعه، منذ البداية قررت أن تسبح فى كل درجاته من القاع إلى القمة، واستطاعت أن تلمس بيدها القاع قبل أن تصعد القمة من زاويتين، كل منهما تكفى أية امرأة طموحة، فهى قد وصلت وظيفيا لأن تصبح رئيسة القناة الأولى للتلفزيون المصرى، ثم نائبة لرئيس التلفزيون كله.

أما إبداعيا فقد استطاعت الحصول على اعتراف رسمى من الدولة بالأدب التلفزيونى، وبأن الكتابة التلفزيونية هى نوع جديد من الأدب، وبناء عليه كانت أول الحاصلين على جوائز الدولة التشجيعية عام ١٩٨٢ التى يقدمها (المجلس الأعلى للآداب والفنون) لكن الجانب الوظيفى فى حياتها ليس هو الأهم وإنما الإبداعى، وتتبع مسيرتها يجعلنا نتوقف مرارا عند أحداث لها قيمتها، وآراء مهمة فى علاقة هذه الفنانة بجهاز التلفزيون الذى وضع بصمته على الحياة فى مصر منذ أربعين عاما، والذى لا يزال جزءا هاما من حياة المصريين، خاصة البسطاء منهم والذين لا يملكون ترف اقتناء (الدش) بكل متطلباته، ومن الجدير بالذكر هنا بأن بطلتنا صاحبة التجربة العريضة مع الشاشة الصغيرة هى واحدة أيضا من أهم الأقلام التى تخصصت فى الكتابة السينمائية، وإن حوارها فى العديد من الأفلام السينمائية أصبح علامة مميزة لها.

تخرجت كوثر هيكل من جامعة القاهرة عام ١٩٥٨، درست بقسم الدراسات النفسية والاجتماعية بكلية الآداب، كانت تحب دراستها جدا، فقد وجدت نفسها أمام دراسة وافية عن الإنسان فى كل حالاته النفسية والاجتماعية والفلسفية، لا زالت تتذكر أساتذتها حتى اليوم فقد أعطوها أسسا راسخة انطلقت بعدها فى ملعب الحياة

الواسع فورا، وبالفعل لم تضيع وقتها فذهبت مع بعض أفراد دفعتها للتدريب فى جريدة أخبار اليوم وهى طالبة، وبعد التخرج ذهبت إلى مجلة الشباب التى رحب بها رئيس تحريرها الصحفى الكبير (كمال نجيب).

كانت موضوعاتها الصحفية فى تلك الأيام تتسم بالجنون كما وصفتها، فقد كانت لديها رغبة فى تقديم كل ما يحدث فى الحياة فى مصر، بعدها جاءها استدعاء من الأستاذة الكبيرة (أمينة السعيد) رئيسة تحرير مجلة (حواء) وقتئذ فذهبت للعمل معها.

وما أن أعلن التلفزيون عن فتح باب التعيينات فيه حتى ذهبت وقدمت أوراقها بلا تردد، ونجحت فى الاختبار، وبدأت العمل فى سبتمبر ١٩٦٠، وعينت معدة للبرامج التلفزيونية.

من المهم قبل أن نقدم مسيرتها فى هذا الجهاز الذى استوعب العمر، أن ننصت لكلماتها عن (خريطة) العاملين فى التلفزيون فى بدايته، وتلك الوفود البشرية التى جاءت إلى مواقع مختلفة لتصنع جهازا جديدا شديد التأثير والنفوذ على المواطن العادى، تقول كوثر هيكل:

" الحكاية تبلورت بنفسها من خلال العمل، فقد دخل التلفزيون عند مولده أربع فئات أولها الإذاعيون وهؤلاء عملوا غالبا فى كتابة وقراءة النشرات وفى إدارة العمل، فقد كانوا أصحاب أقرب الخبرات إلى العمل التلفزيونى، والفئة الثانية هم الصحفيون والذين عملوا فى الإعداد لأنه أقرب إلى عملهم الأصلى، والفئة الثالثة هم السينمائيون الذين عملوا فى الأفلام السينمائية وما تتطلبه من فروع متخصصة مثل التصوير والمونتاج السينمائى، أما الفئة الرابعة فهم أهل المسرح الذين مارسوا أعمال الديكور والإخراج غالبا، وبقيت فئة جديدة هم العائدون من البعثات التى درست التلفزيون خصيصا، وكان منهم (محمد سالم)، و (روبير صايغ)، و (محمود مرسى)، و (تماضر

توفيق)، و (صلاح عز الدين)، و (محمود الشريف) وآخرون، والجدير بالذكر أن هذه الفئة الأخيرة كان بينها من ذهب ليدرس التلفزيون وبينهم من كان يعمل بالإذاعة والمسرح، وذهب كي يدرس هذا التخصص الجديد أصلا، وتتذكر كوثر هيكل حقيقة مهمة سعى إليها الجميع فى بداية افتتاح التلفزيون هى إقامة وإيجاد البرنامج التلفزيونى، ورأيها الشخصى أن التلفزيون هو البرنامج تماما كما أن السينما هى الفيلم، والمسرح هو المسرحية، وبالتالى كان نجاح التلفزيون فى تقديم برنامج يعتمد على الصورة يعنى نجاح العاملين فيه فى فهم طبيعته كمجال جديد، خاصة وأن ظروف الحياة كانت تتجه إلى أن تصبح أكثر صعوبة على الناس، وتحرمهم من متع أساسية كانت متاحة لهم مثل ارتياد دور السينما الصيفية التى كانت بمثابة (سينما العائلة المصرية)، حتى نهاية الستينات. من هنا وبرغم أن البرنامج كان هو الهدف الأول لكتيبة التلفزيون فى عهده الأول، فقد نافسه هدف ثان هو تقديم الدراما والاهتمام بها نظرا لزيادة ساعات الإرسال، والاختفاء التدريجى لوسائل الترفيه التقليدية وزيادة أعباء الحياة، بمعنى أن يحل التلفزيون محل السينما الصيفى، ومن الجدير بالذكر هنا أن هذا الفكر قابله من ناحية أخرى تجربة هامة من تجارب التلفزيون هى إنشاء فرق التلفزيون المسرحية، التى كان هدفها إنجاز رصيد من الأعمال المسرحية التى تعرض لوقت محدود على خشبة المسرح ثم تسجل لعرضها على المشاهدين مرارا وتكرارا، وهو ما يعنى أن الذين خططوا للتلفزيون وضعوا فى حسبانهم أن يستوعبوا طاقة المتفرج بين السينما والمسرح وكافة وسائل الترفيه لتصبح شاشة التلفزيون هى مصدر التسلية والترفيه والتثقيف الوحيدة، بما تقدمه من تمثيليات ثم مسلسلات فيما بعد، ثم مسرحيات فرق التلفزيون، وأخيرا الأفلام السينمائية الطويلة، بالإضافة إلى ما يسمح به هذا الوسيط الجبار من إمكان تقديم الأجنبى سواء أفلام روائية أو تسجيلية أو مسلسلات أو برامج أجنبية ترفيهية أو تسجيلية والتى تحمل تنوعا هائلا ما بين العلم والطبيعة أو التاريخ والحياة البرية، فحتى اليوم مازال التلفزيون يقدم برامج ثابتة منذ

أن بدأ إرساله مثل (عالم الحيوان، حدث فى مثل هذا اليوم، نافذة على العالم، برامج السيرك) الخ ".

تتذكر كوثر هيكل أن الفريق الأول الذى قدم من الفئة السابقة للعمل فى التلفزيون فى بدايته كان فريق ذكورى، لم يكن به نساء لأن القادمين من السينما والإذاعة والمسرح كانوا رجال فقط، يعملون فى مهن التأليف والإخراج والمونتاج والتصوير والصوت. الخ، بينما كانت النساء الأوائل هن المذيعات فقط، لم يكن هناك فى مصر سيدات يعملن فى الإخراج فى المسرح والسينما والدراما الإذاعية، وإن التلفزيون خلق لنفسه فن جديد، وكان المعهد الحقيقى الذى لا يضاهيه أى معهد، والذى تخرج فيه ناس أحبوا هذا المجال ـ العمل التلفزيونى ـ وعشقوه وأبدعوا فيه كتابة وإخراجا وتصويرا ومونتاجا، ومن هنا زحف طابور النساء المبدعات فى التأليف مثل (وفية خيرى، فتحية العسال، الخ)، وفى الإخراج (إنعام محمد على، علوية زكى، شويكار زكريا، علية ياسين.الخ).

نحن النساء الموهوبات

فى هذا المناخ تعترف بطلتنا أن فرصتها كانت أكثر من غيرها من النساء اللواتى بدأن العمل فى التلفزيون " كنت نهمة إلى المعرفة "، علمنى العمل كمساعد مخرج الكثير، وأضاف لى النقلة التى أحتاجها لكى أبدأ ككاتبة للتلفزيون، فلم يكن هناك كاتبات أتعلم منهن فى المسرح أو الإذاعة أو السينما، لكن التلفزيون خلق هذا لدى ولدى غيرى ودفعنا للظهور على ساحته، ومن هنا تواجدت الكاتبة التلفزيونية، قبل أن تتواجد الكاتبة الإذاعية والمسرحية !!، وكأن التلفزيون مدرسة فتحت أبوابها لكل المواهب وعلى كل من يدخلها أن يثبت موهبته.

لم تكن الثورة أو أكاديمية الفنون فى رأيها التى صنعت أسماء.هذا الجيل من النساء، ومعه جيل آخر من الرجال المبدعين مثل المخرج (حسين كمال)، والفنان

(محمود مرسى) الذى درس أساسا الإخراج التلفزيونى فى أمريكا وعاد وأخرج فى البداية للتلفزيون، لكن عالم التمثيل أخذه، و(يوسف مرزوق)، (فايز حجاب) و(عبد الرحمن الخميسى) و(نور الدمرداش) و(إبراهيم الصحن)، و(يحيى العلمى)، وإنما أن التلفزيون نفسه كوعاء فرض جديدا على الصورة من خلال أسلوبه فى التعامل مع الصورة وحجمها وتحريك المجاميع فشكل بنفسه ملامحه كجهاز إبداعى ترسخ مع الوقت عبر هؤلاء.

وفى رأيى أنه إذا كانت أكاديمية الفنون لم يكن لها دور فى تلك المرحلة فى صنع أسماء هذا الجيل، إلا أن دور الثورة نفسها لا يمكن إنكاره لسبب بسيط وهو أن التلفزيون نفسه كجهاز جاء وليدا للثورة ورغبتها فى مواكبة العصر، هذا من ناحية، أما الجانب الآخر والأهم أن الأسماء التى وردت كرواد سواء منهم من درس بالخارج أو جاء من وسائط إبداعية أخرى كالمسرح والإذاعة، فإن هؤلاء الذين ذهبوا فى بعثات فقد ذهبوا عبر تبنى الدولة فى ذلك الوقت خلق كوادر حاصلة على الخبرة والتدريب من الخارج حتى يضعوا هذا الوسيط الجديد فى المكانة التى تليق به، أما الذين أتوا بخبرات من وسائط إبداعية أخرى فقد كانوا فى أغلب الحالات غير متحققين فنيا فى ظل نجوم كبار فى تلك الوسائط الإبداعية، فكان أن تلقفهم التلفزيون ليشقوا ويشق بهم طريقه خاصة فى الدراما التلفزيونية ويصنعوا لها تاريخا بل ويجعلوها منافسا للسينما، وحيث استطاعت هذه الدراما مع منتصف السبعينات أن تصبح مثل السينما المصرية التى اكتسحت العالم العربى، ولكن هنا كان الاكتساح للقنوات المحلية التلفزيونية العربية التى بدأت تبث فى جميع دولها فى توقيت متتالى متقارب، ولوقت طويل ظلت الدراما التلفزيونية المصرية المسيطرة، قبل أن تستطيع الدراما التلفزيونية فى بعض الدول العربية فى السنوات العشر الأخيرة أن تصبح إلى حد ما فى موقع المنافسة على مستوى الكيف لا الكم وعلى سبيل المثال الدراما السورية.

كانت الدراما التلفزيونية فى بدايتها أقرب إلى المسرح والإذاعة أو مالت إليهما، فيما يتعلق بالمسلسل وظهور الشخصية، لكنه اختلف عنهما فى اتخاذه لصيغة جمع فيها بين المسرح والإذاعة معا وفرض هذا الجهاز الذى وصف بأنه ولد عملاقا على أبنائه - والكلام لكوثر هيكل - أن يكون لهم خط وبصمة فى الدراما التلفزيونية، كانت الإدارة لها دور فى تفتيح الإبداع لدى العاملين، كانت الرقابة موجودة ولكن كل واحد منهم رقيب على نفسه، لا يستطيع قذف المجتمع بالسوء فيما يتعلق بالأخلاقيات ويأمن المجتمع، كان زمن التمثيلية هو نصف ساعة أو أكثر قليلا وفق ما يحدده المبدع، بعد ذلك جاءت مرحلة (متأخرة) اشترطوا فيها ألا تقل التمثيلية عن ساعتين ألا ربع، وأن تصبح مدة الحلقة ٥٠ دقيقة بدلا من ٤٥ دقيقة، وأن تستأصل منها كلمات مثل(وحشتيني - والله - والنبى - لا ياشيخ) وأن يمنع الحديث عن اليأس والانتحار والعفاريت وغيرها، وكانت هذه الإضافات قد بدأت تتم مع ما بعد منتصف السبعينات بعد بداية سيطرة التسويق على حال الدراما وحيث كانت هناك قائمة ممنوعات للرقابة الخليجية.

وفيما يتعلق بالدراما التلفزيونية فى بدايتها وأنها كانت أقرب إلى المسرح والإذاعة أو مالت إليهما إن هذا لم يكن فرضا من أحد إنما كان هذا طبيعيا فى مرحلة كانت لا تستطيع الصورة التلفزيونية - خاصة فى مرحلة الأبيض والأسود - أن تمنحها جماليات السينما وخاصة فى اللقطة الطويلة، كذلك تنوع أماكن التصوير وبالذات التصوير الخارجى فكله داخل (البلاتوه)، ناهيك عن معضلة تكنيكية ظلت منذ بث التلفزيون حتى الربع الأول من السبعينات وهو عدم وجود ما يسمى بمونتاج الفيديو، وحيث كانت الدراما التلفزيونية فى مجملها تعتمد فى تصويرها على كاميرا الفيديو والقطع بين المشهد والتالى له أثناء التصوير فقط بواسطة مونتير الكنترول بالنقل من كاميرا فى ديكور إلى كاميرا فى ديكور ثانى جاهزة للتصوير !! (ما سمى بالسهرات والسباعيات وبعض المسلسلات الممتدة) ويتم تسجيل ذلك على شريط (فيديوتيب) لا

يمكن إجراء أى عمليات حذف أو إضافة فيه بعد تصويره، حيث لم يكن قد تم اخترا ع المونتاج الفيديو أى الأجهزة التى تقوم بعملية المونتاج لتلك الأشرطة المغناطيسية بعد تسجيلها. ناهينا أنه حدث تأخر فى استيراد تلك الأجهزة بعد اختراعها لفترة، فكان أن أصبح من الضرورى تصوير التمثيلية النصف ساعة أو خمسة وأربعون دقيقة متصلة من دون توقف وبدون أى أخطاء مطلقا سواء فى الحوار أو التصوير، بل فرض نوع من بناء السيناريو لا يسمح لممثل فى مشهد أن يتم القطع منه عليه فى ديكور مشهد تال فى ملابس أخرى مثلا!! ، لأنه من المستحيل أن يلحق هذا الممثل أن يغير ملابسه فى برهة أو دقائق، ومن ثم كان لابد من أن يتخلل المشهدين مشهد لممثلين آخرين يأخذون وقتا كافيا حتى يستعد الممثل للظهور فى المشهد التالى بعد أن يكون غير ملابسه ووضع لمسات المكياج المناسبة الخ، ومن ثم مع منتصف السبعينات حينما وردت تلك الأجهزة أصبح من الممكن القيام بالمونتاج الفيديو تماما مثل السينما أى التصوير والتوقف وإعادة تصوير اللقطة مرات عديدة من أجل التجويد سواء فى أداء الممثل ـ كم كان بعض الممثلين ينسون مقاطع حوار كاملة، وكان المخرج الذى اقترب من نهاية تصوير التمثيلية يضطر لقبول ما حدث حتى لا يضطر لإعادة كل ما صوره لأنها تصبح كارثة إنتاجية ـ كذلك كان لابد أن يكون طاقم الممثلين حافظا دوره صم ـ وكم من ممثلين موهوبين لكن لأنهم ليسوا صمامين دخلوا دائرة النسيان بسبب ذلك النظام ـ لقد أصبح من السهل توقف التصوير لضبط الإضاءة أو كاميرا حدث بها عيب أو ميكرفون جاء ظله على ممثل من دون قصد. الخ. من ناحية أخرى سمح النظام الجديد بإحداث تغيير جذرى فى بناء التمثيلية التلفزيونية كسيناريو، فبصرف النظر عن أنه أصبح عاديا أن يقطع الكاتب على ممثله ليس فى مشهد بل فى عشرة مشاهد متتالية وقيمة هذا من الناحية الفنية حيث ساعد ذلك على اقتراب بناء السيناريو من البناء الفيلمى،إلا أن الأهم والذى قربه من السينما أن أصبحت هذه التمثيلية تتمتع بحرية الحركة فى التصوير الخارجى بالخروج إلى الشارع وكل مكان يمكن أن يخطر على البال ، إضافة إلى اقتصاديات السينما نفسها مثل تصوير مشاهد ديكور واحد

بالكامل ثم إعادة تضفيرها طبقا لتسلسل الأحداث ببساطة فى المونتاج، ومن ثم سهل ذلك تواجد طاقم تمثيل هذا الديكور فقط، فى الوقت الذى كان النظام السابق يحتم وجود جميع ممثلى التمثيلية حتى يمكن تصويرها!!، كذلك لم يعد مهما أن تمتد التمثيلية من الناحية الزمنية إلى ساعتين أو أكثر، وحلقات المسلسل لخمسين دقيقة، طالما ذهب رعب إعادة كل ما تم تصويره لو حدث خطأ من نوع احتراق إحدى لمبات الإضاءة فى مشهد، كما حدث تطور آخر وهو إمكان تصوير المشهد لقطة لقطة لا مشهد مشهد، كما أصبح من السهل تصوير مشاهد بالكامل بكاميرا واحدة، بل وصل الحال ببعض مخرجى السينما استخدام كاميرا واحدة لتصوير مسلسل بالكامل، وعشرات التفاصيل المذهلة التى أتى بها مونتاج الفيديو والذى يستحق دراسة كاملة.

منوعات ودراما .. وحظ حسن

مسيرة كوثر هيكل فى التلفزيون اتخذت خطا بيانيا متصاعدا فحين عينت معدة برامج لم تكتف بهذا، وإنما عملت أيضا مساعد للمخرج محمد سالم، أهم مخرجى المنوعات فى عصر التلفزيون الأول، وتجربتها معه مشوقة كما تحكيها:

" سعيت للعمل مع محمد سالم، كنت متعطشة لفن الصورة وكيفية التعامل معها، كان محمد سالم أستاذا، قدم (لغة المنوعات) لأول مرة للمصريين عبر الشاشة الصغيرة، وإنسانيا علمنى أن الخلاف لا يفسد للود قضية، كنت أعمل معه من الصباح إلى المساء بلا كلل وبفضله اكتشفت حبى للفن بلا حدود، واكتشفت أدوات العمل فى التلفزيون وعرفت موقع كل منها، ولذلك أعتبره أحسن معهد للذين ولدوا معه وفيه فهو صنعهم وهم صنعوه أيضا".

" وكنت سعيدة الحظ مرة ثانية عندما عملت مع حسين كمال، الذى كان قد عاد من بعثته إلى معهد (الإيديك) فى فرنسا عام ١٩٥٩ وبدأ العمل فى التلفزيون وأخرج مجموعة أفلام درامية قصيرة رفيعة المستوى ".

تمثيلية اشتراكية

أثمر العمل مع حسين كمال ثمرته لدى كوثر هيكل، فقد نشرت قصة كتبتها فى مجلة (القصة) فسألت نفسها لماذا لا أكتبها تمثيلية، وهكذا كتبت لها السيناريو والحوار، واحتفظت بنفس اسمها الأدبى (لمن نحيا)، كانت أول امرأة تكتب قصة وسيناريو وحوار لدراما تلفزيونية، وكانت التمثيلية ٤٥ دقيقة،]تدور حول فتاة متعلقة بشدة بأبيها، وعندما توفى أصابتها صدمة عنيفة تحولت إلى نوع من الشلل عندما تزوجت الأم من رجل آخر، تولى طبيب نفسى علاجها وطلب أن تقيم بعنبر بأحد المستشفيات أثناء فترة العلاج، فأذعنت الأم والابنة بعد رفض مبدئى، وفى العنبر بدأت دائرة اهتمام الفتاة تتسع عندما وجدت عددا كبيرا من المرضى حولها، وكل منهم له مشكلته وأحلامه، شعرت بمعاناتهم وبدأت تحاول مساعدتهم وتنسى ذاتها المفرطة.

تقول كوثر هيكل عن تمثيليتها الأولى " كانت تمثيلية اشتراكية، وكنا كلنا متأثرين بالاشتراكية تلك الأيام، كانت مصر تخطو فى طريق الاشتراكية ويعلو شعار مصلحة المجموع على الفرد ومن هنا لم تجد كوثر نفسها فى موضع نفاق للنظام وإنما رؤية إنسانية قد تتفق معه ".

" أنا أرى أن الأدب الحقيقى هو الذى يبقى برغم كل الظروف، من هنا فإن سلوك البطلة برغم اتفاقه مع الفكر الاشتراكى، إلا أنه يتفق أكثر مع الفكر الإنسانى، عموما فالأب لا يموت فى قلب أبنائه، وعلى الإنسان أن يجدد صلته بالحياة وأن يفتح قلبه وعقله للناس ويمد خيوطه إليهم ". أخرج حسين كمال "لمن نحيا" ومثلتها سهير البابلى مع زوزو نبيل وزيزى مصطفى ومحمود عزمى، وحظيت باهتمام صحفى ونقدى حافل تقول عنه " النقد كان جديداً .. والتلفزيون كان طازجًا "، وجد الذين كتبوا عنها أنه عمل فيه إحساس عال وفكرة عميقة مع بساطتها، وإخراجها لا تشعر به والحوار قليل وجيد، أما هى فقد كان العكس " شعرت أننى بدأت أدخل عالم الدراما، ولو كتبت من جديد فسوف أكتبه أفضل ".

يوم فى حياة الناس

تعتبر كوثر هيكل نفسها خريجة البرامج الثقافية بالقناة الأولى للتلفزيون، صحيح أنها أصبحت فيما بعد رئيسة هذه البرامج، لكنها لا تنسى فضل أول رئيسة لها فى تاريخ التلفزيون (سميرة الكيلانى) فقد كانت رئيسة رائعة، أتاحت لها الفرصة على طبق من فضة كما تقول، عندما طلبت منها مرة تقديم فقرة مدتها خمس دقائق عن الربيع ضمن فقرات (مجلة التلفزيون) التى كانت تقدمها المذيعة الرائدة المتألقة (أمانى ناشد)، انطلقت كوثر هيكل تنفذ المطلوب ومعها مصور وكاميرا ١٦ مللى، وقررت أن تقدم وجهة نظرها فى الربيع " قلت لنفسى أنه يوجد دائما لكل شيء وجه جميل ووجه لابد أن نحذر منه، ومن هنا قدمت إيجابيات وسلبيات الربيع، كانت تنتظر بفارغ الصبر نتيجة هذا الاختبار عندما أعلمتها سميرة الكيلانى بأنها نجحت (أنتى قدمتى شئًا جميلاً وجيدًا) كانت قبل هذا تعد برنامجا بعنوان (أنت مين ؟) ضمن برامج المنوعات، قدمت من خلاله حلقات مع الأدباء والكتاب فى مصر، لكن عندما قدمت تلك الفقرة عن الربيع تم تكليفها بتقديم برنامج خاص بعنوان (يوم فى حياة..) عن حياة الإنسان فى كل مكان على الطبيعة وبعيدا عن الرتوش، كان برنامجا تسجيليا يعد وثيقة عن حياة الناس فى الستينات من مختلف الشرائح والطبقات، استطاعت أن تقترب فيه من شخصيات غير نمطية وتسجل تفاصيل حياتها اليومية مثل بائع متجول، وصياد سمك، وسائق حنطور.. يوم أن كان الحنطور وسيلة مواصلات لها مكانتها، وأيضا مروضة وحوش فى السيرك، وممرضة، ومرشد فى قناة السويس، وعامل بناء، ورجل على المعاش، وسجين. أربعون حلقة قدمتها بمعدل حلقتان فى الشهر استغرق عرضها الفترة من عام ١٩٦٢ إلى ١٩٦٤، وتحكى عنها " كتبتها عن الحياة بروح الدراما، وكنت حريصة على أن تكون النهاية حراقة ومؤثرة، لا أنسى حلقة السجن فقد كان سجين بسبب الثأر فداء لأمه، وفى زنزانته لم يكن يعرف الزمن أو الوقت إلا من خلال الطائر الوحيد الذى يحط على شباك الزنزانة، فذلك كان رابطته الوحيدة

بالحياة". "نقلني (يوم في حياة..) نقلة كبيرة جعلني مؤهلة للكتابة للسينما بعد هذه التجربة الخصبة ".

كانت للبرامج الثقافية في ذلك العهد ثقلها الكبير وقدرتها على تبسيط الأدب والعلم والفن للأغلبية، وكانت البرامج قصيرة لكنها كانت تتضمن جزءا دراميا يتيح الفرصة لظهور أجيال من الكتاب والكاتبات والمخرجين والمخرجات تحت رعاية سميرة الكيلاني، كان وقت الإرسال قليلا، ووقت البرنامج نصف ساعة وصل إلى أقصى حد له من خلال برنامج مثل (كاتب وقصة) الذي يستضيف كتاب الأدب والمسرح ويحاكمهم نقديا ودراميا، بالإضافة لتقديم البرامج الثقافية لبعض المؤلفات من خلال تحويلها إلى تمثيليات قصيرة مثل (يوميات مدرسة) و (الأب المصرى) وغيرها.

في عام ١٩٦٤ وهو العام الذي تزوجت فيه كوثر هيكل من (أبو بكر عزت) خريج الفلسفة ثم المسرح والممثل الواعد، أسندت إليها سميرة الكيلاني الإشراف على برنامج (رسالة) بعد سفر مقدمته (فايزة واصف) إلى الخارج مع زوجها الدبلوماسي، كان رسالة بمثابة مصنع للدراما تخرج منه مؤلفون ومخرجون كبار وأيضا ممثلون كبار، من خلال مساحة الدراما فيه والتي لا تزيد عن ربع ساعة فقط، كانت مسئولية الإشراف عليه تتضمن مقابلة الناس أصحاب الشكاوى الذين يحضرون بأنفسهم للتلفزيون، واختيار الرسائل الأكثر أهمية وإلحاحا بين العدد الضخم الذي يصل للبرنامج، ثم اختيار الكاتب الذي يحول المشكلة إلى دراما موجزة ومعبرة في فترة الخمسة عشرة دقيقة، وأيضا المشاركة في اختيار الممثلين مع المخرج، وكانت كوثر هيكل تكتب أحيانا بعض الحلقات بنفسها إضافة لكل هذا، وشعارها يقول إن الثقافة هي أسلوب حياة، ومواطن يتنفس هذا الأسلوب ليتطبع بعد ذلك به.

حكاية كل زوج

في فيلمها التلفزيوني الأول (حكاية كل زوج) الذي كتبته بالمشاركة مع مصطفى كامل وأخرجه حسين كمال، كان الموضوع هو أحلام الأزواج بالتمرد دائما على

زوجاتهم بعد فترة من الحياة الزوجية، وكان البطل زوج ضايقته تحكمات زوجته، وأصبحت بنت الجيران حلمه، بهدوئها وسحرها، تسافر الزوجة فى مهمة، ويبدأ هو فى التقرب من الأخرى، وبالتدريج يكتشف أنها ليست الساحرة التى رآها من بعيد، ويبدأ فى المقارنة بينها وبين زوجته، وبعد أن تعود من مهمتها يدرك أنها ليست الإنسان الذى أراد الخلاص منه.

مفترق الطرق

تمثيليتها الثانية وكان المخرج أيضا هو حسين كمال، والأبطال صلاح ذو الفقار و زيزى مصطفى و صفية العمرى، وفيها نزلت التمثيلية التلفزيونية إلى الشارع والحدائق وتطلب هذا أن يقترض المخرج سيارة التسجيلات الخارجية الخاصة بمباريات الكرة ليصور بها فى حديقة الأندلس.. كان ذلك عام ١٩٦٩ .

" تدور أحداثها حول أستاذ جامعي متمرد، يدرس لطلبته الحريات (التى تؤخذ ولا تمنح) ويؤثر فيهم، خاصة طالبة من أسرة بسيطة اعتنقت كلماته وجعلتها طريقا لحياتها وسبيلا للتخلص من معاناتها مع أسرة تميز أخيها و تتيح له أن يصبح الآمر لأخته والمسيطر عليها، تترك الطالبة البيت بحثا عن عمل وتطبيقا لمبادئ أستاذها، وتقيم مع صديقة لها ولكنها تفاجأ عندما تخبر أستاذها بما فعلته برفضه لها، وبإعلانه بأنه لم يقصد ما فهمته، فترتبك وتصبح فى مفترق طرق عاجزة عن العودة للمنزل أو الاستمرار فى التمرد ".

أثار العمل ضجة فى وقته وأعتبر جريئا ويخرج عن المألوف لكن كوثر هيكل ردت بأنه على المجتمع أن يعرف أن الإنسان عندما يصبح مكبلا بأية قيود أو متاعب تصبح الحرية أملا حلوا يسعى إليه، وعندما يواجهها مرة واحدة يدرك أنه لم يتأهل لها بالشكل الصحيح، وتعلق على هذا قائلة " كنت فى هذا الوقت قارئة جيدة للبشر من خلال سنوات العمل مع (يوم فى حياة..) و (رسالة) وأنا قارئة أعيش فيما أقرأه، أغلب

الكتاب يهربون إلى السياسة، لكننى أجد نفسى فى علاقات الناس وحياتهم، ولهذا لم أكتفى بما حددته المهنة لى، وإنما استفدت من وضع هيأ لى ألوانا مختلفة من الحياة من خلال الكتابة عن الناس، من أعتبر نفسى أعيش العمر عمرين، العمر الواقعى والعمر الذى يعيشه أبطال أعمالى.

الرحلة مع شريك الفن

دخل التلفزيون عصر الألوان، ودخلت معه كوثر هيكل منذ البداية وحيث كانت تمثيلية (اللقاء) التى كتبتها أول عمل يصور بالألوان بعد إنشاء استديو ١٠ الجديد الكبير، كانت اللقاء بطولة صلاح ذو الفقار و زيزى البدراوى وإخراج حسين كمال، وتدور حول شاب وفتاة عاشقان، فرقت بينهما ظروف الحياة وتزوجت هى آخر وأنجبت بنتا، ومضى هو فى طريقه وظل ألم الفراق يعذبهما سنوات طويلة حتى جاءت اللحظة المرتقبة والتقيا، وبعد أن أفرغ كلاهما الأشواق والتحيات المخزونة لديه، تحول لقاؤهما إلى مساحات زمنية بطيئة ومملة، اكتشف كل منهما أن الآخر لم يعد ذلك الحبيب الذى عرفه، وأنه يود لو انتهى وقت اللقاء سريعا، وهكذا تحول اللقاء المنشود إلى فراق أبدى مسح حتى الذكرى الحلوة القديمة.

وأتوقف عند حسين كمال والذى يبدو هنا وكأنه الطرف الثانى المؤكد فى رحلة كوثر هيكل الإبداعية منذ البداية ولفترة طويلة، وتجيب الكاتبة " إنه شئ هام أن يكون هناك توافق فكرى بين الكاتب والمخرج، وأن تخلو علاقتهما من التعنت والفردية كما يحدث فى الخارج، وحيث يصلان أحيانا إلى تكوين فريق فنى متفاهم ومتجانس، حسين كمال فنان شامل وقدير فى التلفزيون والسينما، وأعماله الأولى فى التلفزيون أظهرت موهبته الكبيرة خاصة (المعطف) الفيلم القصير الذى حصل على ذهبية مهرجان التلفزيون الدولى الأول عام ١٩٦٣، ونحن متفاهمان جدا وهو أكثر من يفهم لغة الصمت فى مساحة السيناريو عندى، ولغة الاقتصاد فى الحوار ويعبر عنها ببراعة،

فمن الممكن أن يتوقف الحوار لكى تظهر الكاميرا مشاعر بطليه، والمشاهد يلتقط هذا، ويصدق الشاشة، وليس أى مخرج يستطيع أن يفعل هذا، فلا بد من أن يقتنع بالكاتب لكى يقنع المشاهد، ولقد ظهرت ملامح شخصيتى فى الكتابة معه، ووصلنا إلى حالة من الفهم والتفاهم وبالتالى بعد فترة لم أعد أتعب فى توصيل أسلوبى له ".

ولوج السينما

فى عام ١٩٧١ دخلت كوثر هيكل عالم الشاشة الفضية الكبيرة من خلال فيلم (إمبراطورية ميم)، بطولة (فاتن حمامة)، الذى كتب قصته (إحسان عبد القدوس)، وشاركت هى فى كتابة السيناريو والحوار له، أما المخرج فهو أيضا حسين كمال الذى قدمها إلى المنتج (رمسيس نجيب) فوقع معها عقدا لكتابة فيلمين، كان الفيلم الثانى هو (دمى ودموعى وابتسامتى) بطولة (نجلاء فتحى) الذى حصلت عنه على جائزة أحسن سيناريو وحوار بينما حصل الفيلم نفسه على ثلاثة عشرة جائزة من جوائز الدولة للسينما فى عام ١٩٧٢, وبعد عامين كتبت فيلمها الثالث وكان عن قصة د. يوسف إدريس (على ورق سوليفان) عام ١٩٧٤ والذى قامت ببطولته (نادية لطفى) مع (محمود ياسين) وكان المخرج هو حسين كمال، والملاحظ أن أفلامها السينمائية الثلاثة كانت مأخوذة عن قصص لكتاب روائيين وليست مؤلفاتها هى وهو ما تفسره بأن قوانين السينما فى ذلك الوقت مع مطلع السبعينات كانت تضع أسماء الأدباء الكبار أولا قبل أية أسماء أخرى على أفيش الفيلم السينمائى وفى إعلاناته، وهو عكس ما حدث بعد ذلك منذ عقد الثمانينات، من هنا لم يكن هناك مفر من أن تخضع الكاتبة لقوانين سوق السينما عند دخولها إياه، وإن كانت قد استطاعت أن تحتفظ لنفسها بخصوصيتها ككاتبة مبدعة من خلال براعة فائقة فى التعامل مع الحوار جعلتها اسما مميزا، وهو ما أوصلها إلى جائزة الحوار عن فيلم (حبيبى دائما) الذى كتبت له السيناريو (د. رفيق الصبان) وكان صرخة رومانسية أنهت بها السينما المصرية عقد السبعينات.

فى الثمانينات لم تتخل كوثر هيكل عن إيمانها بالتلفزيون برغم رسوخ اسمها فى السينما، فعادت إليه من أبواب جديدة عديدة ، منها تعاملها مع مخرجين جدد عليها، وإن كانت أعمالهم مألوفة لها بحكم الزمالة ومتابعتها الجيدة لأعمالهم، وذلك التقدير المتبادل بين المبدعين، قدمت فى النصف الأول من الثمانينات فيلما تلفزيونيا مع المخرج (إبراهيم الشقنقيرى) بعنوان (وتفضلوا بقبول الحب) كانت بطلته (ليلى علوى) قبل تحولها للسينما تماما، وكان الفيلم يدور حول ضرورة أن يبذل الإنسان جهدا من أجل صنع علاقات طيبة وود صافى مع الآخرين لأن الحياة لا تستقيم بالعداء والضغائن، أما الفيلم الثانى فقد أخرجه (يوسف مرزوق)، أحد أهم الأسماء التى أعطت للإخراج التلفزيونى وجهه الإبداعى وهو (وصية زوجتى)، الذى لعب بطولته (أبو بكر عزت) أما (عفاف شعيب) و (صابرين)، فهو دراما اجتماعية فى قالب كوميدى حول مساحات التفاهم بين الزوجين، وخاصة تقدير الزوج لأفكار زوجته.

عصفور فى القفص

أما إنجازها الأكبر فى هذا العقد فى عالم دراما التلفزيون وفى عالم الفن عموما فهو اتجاهها إلى تقديم المسلسلات ولأول مرة، وحيث بدأت العقد بمسلسلها (عصفور فى القفص) وأنهته بمسلسل (مكان فى القلب) وكلاهما يحتاج إلى وقفة خاصة، وحين انتهى عرض (عصفور فى القفص) فى النصف الأول من شهر فبراير عام ١٩٨١ كان تعليق الأقلام الناقدة له أن مؤلفة هذا العمل هى البطل الأول له، وأن نهايته غير المتوقعة لا يمكن لأحد أن يتصور نهاية أفضل منها، فقيمة العمل جاءت من خلال موقف يبدو عاديا ومتكررا، وهو أن يترك زوج زوجته التى اقترن بها بعد قصة حب، لأن الضيق المادى أصابه بإحباط شديد ويأس. لكن ما حدث بعد ذلك لهذا الطليق المحبط ليس من المواقف الشائعة، لكنه من خيال المؤلفة التى أرادت أن تقدم خبرتها ونصيحتها للمجتمع، فالمرء الذى يريد أن يجمع بين كل شئ مثل بطل المسلسل

(مدحت) يخسر كل شئ، الحب والاستقرار وأيضا المال الذى سعى إليه، فى زواجه الثانى وتحمل الكثير من أجله حتى وجد نفسه مهدداً من جديد بالوقوف فى أول السلم، فادعى الجنون ليتخلص من مأزق السقوط، لكن الادعاء يتحول إلى حقيقة ويصاب الرجل بالجنون فعلا، وهى النتيجة البعيدة التى تحذر منها المؤلفة لسقوط الإنسان فى شرك أوهام السعادة المادية فقط وعلى حساب كل شئ. لقد كان البطل يعتبر نفسه عصفوراً فى قفص حديدى بغض النظر عن أى قيم أخرى. وعندما تحرر من قفصه للمرة الأولى اعتقد أنه نال غايته، لكن دخل برضاه إلى قفص جديد وأقنع نفسه أنه تحرر بفضل ثراء الزوجة الثانية التى أحبته بعنف بعد سنوات من الوحدة والجفاف، فإذا بحبها له يتحول إلى قفص أكبر وأشد مما توهم، وضاعت قيمة الرخاء المادى أمام استلابها له وكأنها امتلكته امتلاكا، ففشلت علاقتهما ليجد نفسه طريدا وحيدا مهدداً بالإفلاس والسجن. أخرج المسلسل محمد شاكر الذى قدم من قبل بعض التمثيليات، لكن من خلال المسلسل كشف عن موهبة ومقدرة فى اختيار الممثلين، وفى الاحتفاظ بإيقاع سريع متدفق وفى إدارة دفة الدراما للتعبير عن وجهة نظر الكاتبة، فأتاح لأغلبية المشاهدين التعرف عليها جيدا، والتوقف أمام جملها القصيرة وأسلوب رسمها للشخصيات وحوارها الموحى، وهى سمات قد لا تبدو واضحة كثيرا من خلال التمثيليات القليلة التى عرضت لها على فترات غير متتالية.

مكان فى القلب

لم يكن صعبا أن يكون محمد شاكر هو مخرج المسلسل الثانى لكوثر هيكل، فهى صاحبة المقولة المعروفة عنها (أهم عناصر النجاح للعمل هو التزاوج فى الأفكار بين المخرج والنص واقتناعه به تماما) ومن الجدير بالذكر هنا أن (مكان فى القلب) كان من المفروض أن يكون المسلسل الأول إلا أنه تعطل عدة سنوات بسبب مشاكل عديدة حالت دون تنفيذه لدرجة دفعت بصاحبته إلى محاولة سحبه، ولكن تدخل رئيسة

التلفزيون فى ذلك الوقت (سامية صادق) وحسمها الموقف أتاح له فرصة التحقق والعرض ليحدث صدى هائلاً، وحيث تنبأت كاتبته بما سوف تتطور إليه الأمور بعد سنوات من تزايد الفرز الاجتماعى وعودة الطبقات فى شكل جديد، بعد أن كانت ثورة يوليو قد قضت عليها، كان الصراع بين بطلى المسلسل وهما شاب ثرى، ورجل ناضج عامل فى مصنع. أما البطلة فهى فتاة من عائلة مكافحة يتزوجها الثرى، وفى إطار هذا الثالوث حللت الكاتبة ببراعة قوى المجتمع المتأرجحة بين ماضٍ طبقى وحاضر يعيش رأسمالية جديدة والقيم والمفاهيم التى تحكم كلا الطرفين، وتدفع الحلقة الأخيرة كاتبا سياسيا كبيرا هو الراحل (موسى صبرى) إلى الكتابة عنها فى مقال بعنوان (بعيدا عن السياسة) موجها مقاله إلى كوثر هيكل قائلا:

سيدتى .. اسمحى لى أن أعترف لك أننى لم أكن أتصور أنك صاحبة قدرة متمكنة موهوبة فى كتابة الحوار بهذه السلاسة التى تمتنع على بعض من أكبر كتابنا، ثم هذا العمق الكاشف لأسرار النبض الإنسانى الذى تحسه أقلام ضخمة فى محيطنا الأدبى، لقد تناولت روايتك البديعة موقف بالغ المشقة فى التعبير بلسان بطليه، رجل فى الخمسين، عامل يحترم عرقه الشريف، شهم ابن بلد يعرف الأصول ويحفظ الجميل، يرعى بمودته وحنانه مطلقة شابة لم تتجاوز الثلاثين ومعها طفلها الوحيد، إنه لن ينسى أن والدها (المتوفى) هو الذى علمه الصنعة، وهو الذى رعى نشأته وسانده حتى أصبح رئيس العمال فى المصنع، كان أليفا مع ابنته وهى طفلة، وكان يناديها بعد أن شبت بأنها (بنتنا)، وكبرت الطفلة وأصبحت عاملة فى المصنع ثم انتقلت إلى عمل كتابى وأصبحت سكرتيرة لصاحب المصنع، وأحبها وتزوجها سرا فهى دون طبقته بكثير، ثم اضطر لإعلان الزواج بعد أن حملت منه وأنجبت طفلها، وسكنت قصر عمته الذى كان يقيم فيه، وكان مستحيلا أن يستمر الزواج، فهى فى أرض غريبة وتطالب بنمط من الأبوة للطفل ليس فى طاقته فكان الطلاق، وعادت المطلقة إلى الحارة ومعها طفلها الذى مرض وماتت والدتها، واشتدت عليها المحنة ولم يكن لها من سند سوى رئيس

عمال المصنع، وباختصار تطورت الرعاية الأبوية إلى عاطفة حب كبير حبسه فى صدره، لأن أمامه عقبات كثيرة أولها كيفية التعبير عنه. ثم إنها مطلقة صاحب المصنع الذى يعمل به، فكيف يكون الأمر عندما يعلم، الخ، لقد كانت الملاحظات الأكثر أهمية على هذا العمل هو أن الحوار تدرج مع تطور الأحداث، وأن عبر ببراعة كاملة عن كل شخصية بما لها من خصائص مميزة، طبقية وبيئية وسلوكية، كما أنه تدرج من التعبير العام إلى الخاص، وأن كل شخصية بدت وكأنها خلقت لدورها، وهذا طبعا جزء هام من توفيق مخرج العمل الذى أعطى (مصطفى فهمى) دور صاحب المصنع الثرى، و(أبو بكر عزت) دور رئيس العمال الشهم، و (إلهام شاهين) دور الفتاة العاملة التى ارتفعت طبقيا بالزواج ثم هبطت بالطلاق، و(أمينة رزق) دور عمة البطل الأرستقراطية، و (صفاء السبع) فى دور الفتاة المودرن الباحثة عن صيد سهل بين الأثرياء. ولأن النجاح الكبير منسوب لكل من المؤلفة والمخرج، فقد حصل المخرج هو الآخر على نجاحه الكبير من خلال ما كتب عن المسلسل. ومن ما كتب " أنه من السهل تقديم دراما بسيطة ولكن من الصعب التعبير عن نفوس لها أبعاد نفسية وعقلية متشابكة ومعقدة كشفت عنها الكاتبة فى لمسات سريعة ولماحة، وتلك مقدرة هذه الكاتبة وحساسيتها الفائقة "، ولعل من الجدير بالذكر أن عقد الثمانينات ضم أيضا من أعمال كوثر هيكل فيلمها السينمائى المهم (العذراء والشعر الأبيض)، الذى عادت فيه للعمل مع المخرج حسين كمال، والمأخوذ أيضا عن قصة للكاتب إحسان عبد القدوس، والذى عرض فى النصف الثانى من عام ١٩٨٣، وقال النقاد عنه " إن كوثر هيكل استطاعت أن تقدم دراما شديدة الخصوصية وحواراً أصبح من العلامات المميزة لأى فيلم تقوم بكتابته، لأن كتابة الحوار موهبة خاصة تستلزم الإدراك العميق لأبعاد كل شخصية فى المواقف المختلفة، والقدرة على اختيار الكلمات المناسبة، وصياغتها بأسلوب متدفق سلس يقترب من الحياة بقدر ما يعبر عن الدراما.

ولقد أنهت كاتبتنا عقد الثمانينات بمفاجأة جديدة فى رحلتها الإبداعية هى كتابتها لأول مسلسل إذاعى بعنوان (فارس عصره وأوانه) والذى قدمه البرنامج العام فى رمضان (إبريل عام ١٩٨٩)، وحوله كتب الناقد السينمائى الراحل (سامى السلاموني) يقول " فى هدوء وبدون أى صخب دعائى كنت أتابع " فارس عصره وأوانه " أول مسلسل تكتبه كوثر هيكل للإذاعة وبعد خبرة طويلة فى الكتابة للسينما والتلفزيون، ولكن لأن دراما الراديو لغتها الأولى هى الحوار، وهو ما تبرع فيه كوثر هيكل وتتميز به فى كل أعمالها، فلقد تميز مسلسل البرنامج العام فى رمضان هذا العام، بلغة حوار راقية ومكثفة وموحية بالأفكار، وهو ما كان جديدا على نوعية (دراما رمضان) التى تصور البعض أنها يجب أن تكون خفيفة ومسلية ولا شئ آخر، ولكن الموضوع هنا كان جديدا أيضا، وجريئا فى اقتحام دائرة غير تقليدية من اهتمامات هذا النوع من المسلسلات الإذاعية، وشديدة الصلة فى نفس الوقت بتغيير المفاهيم والعلاقات فى مجتمعنا، بل وبما يشغل العالم كله مثل مشاكل البيئة وأزمات العالم الثالث ".

مدرسة كوثر هيكل

فى عقد التسعينيات استكانت كوثر هيكل للإدارة حيث تولت فى بداية عام ١٩٩١ منصب رئيس القناة التلفزيونية الأولى، أكثر القنوات بروزا باعتبارها القناة الرسمية التى تتطلب إدارتها بذل مجهود ضخم لحفظ التوازن بين البرامج السياسية والإخبارية، وبين بقية نوعيات البرامج، يومها وجهت مجلة (روزاليوسف) رسالة إليها مصحوبة بصورة (بورتريه) فيها الكثير من ملامحها التى يسودها التساؤل والدهشة والتأمل، وقال كاتب الرسالة الذى لم يشأ أن يذكر اسمه " كوثر هيكل موهبة إبداعية وإنسانية تمشى على قدمين، لا تحترف الدعاية، ولا تساوم على نشر أخبارها فى الصحف والمجلات، لم تستغل القناة التى ترأسها فى الدعاية لها، بل راحت فى صمت

مذهل تطور البرامج وتوحد القلوب، وتدفع بالأجيال الجديدة حتى أستطيع أن أقول إنها فتحت مدرسة تلفزيونية فى (ماسبيرو) المبنى الذى يختلط فيه الموظف بالمبدع، وكتاب السيناريو بكتاب العرائض والشكاوى.

استمرت كوثر هيكل فى منصبها حتى يوليو عام ١٩٩٤، وبعد عام تولت منصب نائب رئيس التلفزيون، واستكانت أيضا إلى ممارسة أعبائه حتى بدأ أصدقائها يذكرونها بإبداعها الذى تركته، وهنا دخلت فى مغامرة إبداعية جديدة، مسلسل بعنوان (اللحظات الأخيرة) منفصل متصل فكرته تدور حول الأحلام الكبيرة للمرأة فى كافة المستويات الاجتماعية التى تنتهى إليها أو تقع ضحيتها، خمسة عشرة حلقة قدمت خلالها نماذج النساء اللواتى نراهن فى الحياة أو لا يخطرن ببالنا، لكن أسبابا إنتاجية حالت دون إنتاج سوى ثلاث حلقات منها، كانت بطلة الحلقة الأولى مغنية أرادت أن تترك كل شئ من أجل طبيب شاب أحبته، وبطلة الثانية خادمة تحولت إلى لصة فيلسوفة، وبطلة الثالثة امرأة تعانى من خديعة زوجها، قامت ببطولتها الفنانة نجلاء فتحى مع كمال أبو رية، وعرضت فى النصف الثانى من رمضان فى يناير ١٩٩٩، وفى الحلقات الثلاثة نكتشف كيف طورت الكاتبة قدرتها الإبداعية فى عملها عبر مشاهد قصيرة معبرة عن مرور الزمن، وحركة الشخصيات واتجاهها، لا حوار زائداً أو مشاهد بلا ضرورة، ثم الحوار الجميل الموجز والنقلات السريعة والأداء الرائع للمثلين، ثم تلك المقدرة على التعامل مع نفسية المرأة، السهرات أخرجها (أحمد يحيى)، و (محمد خان) مخرجا السينما اللذان يتعاملان للمرة الأولى مع الدراما التلفزيونية.

العاشقان والحب فى زمن المصالح

فى واحد من أعمالها الجميلة استطاعت كاتبتنا أن تتوقف عند منطقة لا تتوقف عندها السينما أو التلفزيون، لتضع يدها على موقف إنسانى عميق بحكم نوعية أبطاله، هو موقف العلاقة العاطفية بين الرجل الناضج و المرأة الناضجة، وفى تحليل بارع لتلك

العلاقة تحيلنا إلى الموقف الخاص للبطلين تجاه الحب، والذى يختلف جذريا عن مواقف المراهقين والشباب فى بعده عن الجموح والرومانسية الزائدة والتهور، إنه الحب من موقف الاكتمال أو شبه الاكتمال الذاتى الذى يستشعره هؤلاء الذين تكاملت شخصياتهم الاجتماعية والإنسانية ووصلوا إلى مواقع هامة فى عملهم، واستقرار بل ثبات أسرى، يجعل عقولهم تعمل ألف حساب لكل حركة أنهم ابطال فيلم (العاشقان) الذى عرض فى بداية ٢٠٠١، وهو أول إخراج للنجم (نور الشريف) الذى لعب بطولته أيضا أمام (بوسى)، وكان الاثنان أيضا هما نجما فيلم (حبيبى دائما) لكوثر هيكل قبل إحدى وعشرين عاما والذى أصبح الفيلم الأشهر فى قائمة السينما الرومانسية، لكن الكاتبة التى فرقت بين بطليها الشابين بموت البطلة عام ١٩٧٩، تعود عام ٢٠٠١ لتقدم الفراق بلغة العصر وبلغة العمر، ففى هذا العصر المادى تصبح المصلحة فوق الحب، ويرفض الحبيب أن تتفوق عليه امرأة فى العمل وتعلوه، حتى لو كانت حبيبته، فما بالنا لو رشحت نفسها أمامه، أما هى فترى فى نفسها المقدرة والثقة على التقدم وتحقيق نجاحات متتالية تستحقها فلم لا. لم تعد القضية أنها تسعد لنجاحه فقط مثلما كان الحال فى الماضى، إنما أصبح عليه أن يقبل نجاحها، وأن يوافق عليه وأن يتنازل عن ذاته المتضخمة فى عالم يشعل المنافسة بين الجميع من أجل رفع راية العمل وصاحبه.

كوثر هيكل هى أول من قدم هنا الحب فى زمن التحول إلى النظام الاقتصادى الحر وخصخصة وبيع المصانع والشركات، وهى تلفت النظر إلى أن الجميع عليهم أن يغيروا من أنفسهم، وأن يتفقوا على عقد اجتماعى جديد حتى تسير الحياة فى توافق، وكى لا يقعوا ضحايا قوانين الخصخصة فتدفعهم إلى معارك قاسية يتنافسون فيها بلا رحمة فيقطعون أواصر المودة والمحبة، وبدلا من أن يقفوا معا فى خندق واحد، يخيل إليهم أن الآخر هو العدو، وأن النجاح لا يقبل شريكا، وهو ما حدث لبطل الفيلم صلاح الذى رفض أن تشاركه حبيبته سعاد النجاح، وأن تتفوق فى العمل، وأن تنافسه فى الانتخابات واعتبرها فى النهاية عدواً.

أعمال كوثر هيكل

كتب :

١- حلقات بعنوان (أنت مين) مع الادباء والكتبا المصريين ١٩٦١

٢- كتبت برنامج خاص بعنوان (يوم فى حياة) عن أصحاب المهن فى كل المجالات فى شكل بورتريه تسجيلى (١٩٦٢-١٩٦٤).

٣- ساهمت فى كتابة حلقات - من برنامجة (كاتب وقصة) تتطلب جزئا دراميا عبارة عن تحويل المؤلفات الادبية إلى تمثيليات قصيرة.

٤- أشرفت على برنامج (رسالة) - من الالف للياء لمرحلة الزمن وكانت تكتب أيضا بعض تمثيلياته المأخوذة من رسائل الناس العاديين.

٥- أصبحت رئيسة للقناة الأولى فى التليفزيون فى فبراير ١٩٩١ وحتى يوليو ١٩٩٤.

٦- فى عام ١٩٩٥ عينت نائبا لرئيس التليفزيون المصرى.

أولا التمثيليات :

١- تمثيلية : لمن نحيا ١٩٦٣.

تمثيل سهير البابلى وزوزو نبيل - محمود عزمى

إخراج حسين كمال

٢- كتبت عدد كبير من التمثيليات ضمن برنامج (رسالة) من عام ١٩٦٤ حتى ١٩٦٧.

٣- مفترق الطرق ١٩٦٩.

تمثيل : صلاح ذو الفقار - زيزى مصطفي - وصفية العمرى

إخراج حسين كمال.

٤- اللقاء - أول عمل بالالوان ١٩٧٠.

تمثيل : صلاح ذو الفقار - زيزى البدراوى

إخراج حسين كمال

ثانيا المسلسلات:

١- عصفور فى القفص ١٩٨١.

تمثيل : سناء جميل - أبو بكر عزت - هناء ثروت

إخراج : محمد شاكر

٢- مكان فى القلب ١٩٨٨.

تمثيل : مصطفى فهمى - الهام شاهين - ابو بكر عزت - عبد المنعم ابراهيم - صفاء السبع

٣- اللحظات الاخيرة : ١٩٩٩

تمثيل نجلاء فتحى - كمال أبو رية

إخراج : محم دخان - احمد يحى (ثلاثة حلقات فقط)

٤- فارس عصره واوانه (مسلسل اذاعى) ١٩٨٩ إخراج

ثالثا الأفلام:

١- حكاية كل زوج ١٩٦٨ أول فيلم تليفزيونى

تأليفها بالمشاركة مع مصطفى كامل

تمثيل : صلاح ذو الفقار - وزيزى مصطفى

إخراج حسين كمال

٢- امبراطورية ميم   أول فيلم سينمائى ١٩٧١

تمثيل : فاتن حمامة – أحمد مظهر – حياة قنديل – ليلى حمادة

إخراج : حسين كمال

(عروضه إحسان عبد القدوس)

٣- دمي ودموعي وأبتسامتي   ١٩٧٢

تمثيل : نجلاء فتحى – حسين فهمى

إخراج : حسين كمال   (قصة إحسان عبد القدوس)

٤- على ورق سوليفان   ١٩٧٤

تمثيل : نادية لطفى – محمود ياسين

أخراج حسين كمال   (قصة يوسف إدريس)

٥- وتفضلوا بقبول الحب   ١٩٧٦ فيلم تليفزيون

تمثيل : ليلى علوى – أبو بكر عزت

إخراج : إبراهيم الشقنقيرى

٦- حبيبى دائما   ١٩٧٩

سيناريو رفيق الصبان – وحوارها

تمثيل : نور الشريف – بوسى

إخراج : حسين كمال

٧- العذراء والشعر الابيض ١٩٨٢

تمثيل : نبيلة عبيد - محمود عبد العزيز - شيريهان

إخراج : حسين كمال

(مقدمة إحسان عبد القدوس)

٨- وصية زوجتى ١٩٨٦ فيلم تليفزيونى

تمثيل : أبو بكر عزت - عفاف شعيب - صابرين

إخراج : يوسف مرزوق

٩- العاشقان ٢٠٠١

تمثيل : نور الشريف - بوسى - عبد المنعم مدبولى

إخراج نور الشريف

وفية خيرى

إذا كانت ميول الإنسان كما يصفه علم الاجتماع بأنه فى أغلب الأحيان ابن بيئته ومن ثم تتحدد اتجاهاته حسب البيئة التى ينشأ فيها، فإن الكاتبة (وفية خيرى) خير دليل على ذلك، فقد نمت وكبرت وسط بيئة تتنفس الفن وتعشق القراءة، وتتعامل بديمقراطية تترك لأفرادها مساحات للتعبير عن نفسها بحرية تامة فى كل قضايا الحياة.

من هنا لم يكن صعبا على بنات الأستاذ خيرى الموجه بوزارة المعارف (التربية والتعليم) الآن، أن يتميزن كلٌ كما تهوى. فبينما تشربت (سامية) الابنة الكبرى هذا المناخ الثقافى الذى وفره البيت وفضلت أن تحيا من خلال الهواية، فإن (سميرة) الابنة الثانية سرعان ما أكملت دراستها فى اتجاه الرسم الذى نبغت فيه، لتصبح واحدة من الفنانات التشكيليات المميزات فى مصر، أما الصغرى (نادية) فقد تحولت إلى سيدة أعمال وصاحبة شركة لتسويق برامج الفيديو.

ولم يبقى إلا (وفية) الابنة الثالثة والشخصية التى نتوقف عندها الآن، فقد شبت منتمية لكل ما كان يعشقه الأب والأم، كان الأب عاشقا للموسيقى ومن كبار مستمعى عبد الوهاب، انتمت له كما انتمت لأمها عاشقة القراءة، والمتحمسة لقضايا المرأة، فى زمن علت فيه قيم الليبرالية والدعوة لحرية الوطن وحرية المرأة معا.

بدأت وفية خيرى محاولاتها الكتابة مبكرا وهى ما تزال طالبة فى الإعدادى، كانت البداية رغبة للتعبير عن النفس استمرت معها فبدأت تكتب نوعيات أخرى من الكتابة غير الخواطر، أقاصيص وكتابات حول ما تقرأ، لم يعوقها عدم النشر عن الاستمرار فى هذه الهواية التى أشبعت لديها الكثير من الميول تجاه الأدب والفن،

عندما التحقت بكلية الآداب، قسم اللغة الإنجليزية، ازدادت علاقتها بالكتابة وكان الأدب الإنجليزى أرضا أخرى تتنفس من خلالها، لكن الأيام مرت سريعا وجاء موعد تخرجها عام ١٩٥٨ واضعا إياها فى ورطة صغيرة، إذ فكرت وقتها أنه آن الأوان لتحول هوايتها لكتابة القصة إلى عمل معترف به، لكن الظروف لم تكن ملائمة لهذا، وسرعان ما تلقت رسالة القوى العاملة منقذة إياها من تلك الورطة وقتيا والتى تبلغها بتعيينها فى وزارة الاقتصاد، وهكذا أصبحت موظفة بها عام ١٩٦٠، ومن ثم قررت العمل وتأجيل حلمها الكبير فى ممارسة الكتابة.

فى تلك الوزارة كان العمل جديدا وغريبا على دراستها وهوايتها فقررت قهره، فانكبت بكل قوتها على العمل حتى تفك ألغازه، لم ترضى أن تصبح موظفة على مكتب وجودها غير فاعل أو مؤثر، بالتدريج اكتشف مواطن الجاذبية والأهمية فى هذا العمل، عندما بدأت تقرأ عن الاقتصاد ودوره الحيوى فى كل شئ. أحبت عملها وشعرت أنه أضاف إليها وفتح لها أبوابا كانت مستغلقة على الفهم بسبب ميول الأسرة الأدبية، وأصبحت وزارة الاقتصاد جزءا مهما فى حياتها لا تفكر فى الاستغناء عنه، حتى بعد أن أصبحت مؤلفة وكاتبة سينمائية وتلفزيونية، وواحدة من المؤلفات المعدودات فى هذا المجال، فقد آمنت بأن الاقتصاد جزء شديد الأهمية فى هذه الحياة ولقد استمرت فى عملها لما يزيد عن ثلاثين عاما، تدرجت فى سلمها الوظيفى حتى أصبحت وكيلة للوزارة، ورئيسة للإدارة المركزية للبحوث الاقتصادية الخارجية، والذى كان آخر موقع وظيفى وصلت إليه حيث أحيلت على المعاش.

وتعترف وفية خيرى بأنها استفادت كثيرا جدا من العمل فى وزارة الاقتصاد، حيث وجدت العالم أمامها من زاوية رؤية جديدة وهى الأرقام والحقائق التى لا تحتمل التفسيرات الرومانسية كالأدب، وبقدر ما فتح لها الاقتصاد أبوابا للتعرف على أسباب صعود وهبوط شرائح مختلفة من المجتمع، بقدر ما روعتها القضايا الكبرى المرتبطة به، خاصة قضايا نهب المال العام والرشوة وتأثيرها البالغ على مصائر الناس.

بيد أنها وبعد شعورها بامتلاكها لكل مفاتيح العمل الوظيفى عادت وشعرت بالملل، وأنها محتاجة لعمل آخر يفجر طاقات لديها حول كل ما يجرى حولها وكان إلحاح الكتابة وهاجسه عاد يهاجمها، أوراقها وأقلامها بدأت وكأنها تشكو الهجر الطويل، من هنا لم تصبر فبمجرد علمها بافتتاح معهد للسيناريو يتبع وزارة الإرشاد القومى (الإعلام الآن)، وكانت الدراسة فيه حرة لا تشترط سنًا أو مجموعًا، وموعد الدراسة به بعد الظهر وهو ما يشكل وضعا مثاليا للموظفين أمثالها، أسرعت تحاول الالتحاق به، لكن الصدمة أن جاء ذلك بعد انتهاء الموعد المحدد للتقديم، ولم يقبلها المخرج الكبير الراحل (صلاح أبو سيف)، إلا بعد أن توسطت لديه صديقتها الصحفية (إيفيلين رياض) وكان هذا عام ١٩٦٢ حيث أصبحت ضمن دفعته الأولى.

لم تفوت محاضرة واحدة فقد بدا المعهد وكأنه طوق نجاة أتى ليعتقها من قضاء عمرها كله كموظفة فى وزارة الاقتصاد، بينما كانت لا تزال تفضل عالما آخر غيره وممارسة القصة والأدب، عالم تتعامل فيه مع العمل الفنى كصورة متحركة على شاشة، وليس مجرد وصفا أدبيا عبر كلمات على الورق، ومن (صلاح أبو سيف) تعلمت الكثير، وفى رحاب المعهد قدمت مشروعها الأول وهو سيناريو وحوار، سهرة درامية تلفزيونية بعنوان (الست الكبيرة)، وكان ذلك أحد الواجبات الضرورية لكل طالب، كان عن قصة عائلة تضم ثلاثة أجيال الجدة والأبناء والأحفاد، فأثارت به سعادة الأستاذ (على الزرقانى) أستاذ السيناريو المشرف على مشروعات الطلبة، رأى فيه جرأة لأن الخطوط المتوازية فى الدراما التلفزيونية لم تكن معروفة فى ذلك الوقت المبكر من عمر التلفزيون، كان الزمن هو عام ١٩٦٣، والدراما التلفزيونية لا تزال فى دور التجارب وأغلب التمثيليات تدور فى إطار محدود من الشخصيات تجمعهم مرحلة عمرية واحدة أو اثنتين على الأكثر، من هنا لقيت الست الكبيرة إعجاب الأساتذة والزملاء، وتحولت إلى تمثيلية سهرة بعد تخرجها من المعهد تولى إخراجها (محمد فاضل)، الذى كان أيضا ضمن الأسماء الجديدة الموهوبة فى عالم الإخراج التلفزيونى، كان هذا عام ١٩٦٤ـ ولم

يكن قد أخرج قبلها إلا تمثيلية واحدة فقط عن قصة (قلب يحترق) للأديب محمود تيمور- وكان أخراجه لتمثيلية وفية قصة لا بد أن تروى فقد كان الوسط التلفزيونى مجهولا بالنسبة إليها ومن هنا لم ترفض نصيحة الأديب الصاعد سيد موسى بأن تقدم تمثيليتها إلى مخرج جديد محمل بأفكار جديدة، وكان يقصد يومها أن الجيل الأول من مخرجي التلفزيون والذى جاء من المسرح والإذاعة غالبا لن يتحمس لهذا النوع من الدراما تحمسه لما ألفه من أعمال، ورشح لها محمد فاضل ودبر موعدا بينهما وقابلها فاضل مثنيا على السيناريو الذى رآه جيدا وقريبا من أسلوب السينما الإيطالية على حد تعبيره وقتها، وبعد أن أخرجها وعرضت على طلبة وطالبات المعهد ظلوا يناقشونها طوال العام، وهو ما أصابها بارتباك وبلبلة، سألت نفسها مرارا هل أنا موهوبة إلى هذه الدرجة؟ أم أن الأمر مجرد خلط أم صدفة أم .. لم تجرؤ على الإجابة رغم أنها كانت طالبة متفوقة فى مادة الدراما بالكلية ومادة المسرح، كما كانت مستمرة فى كتابة قصصها القصية طوال مدة دراستها وعملها، وانتهت الدراسة بمعهد السيناريو وشعرت هى بمستقبل باهر ينتظرها. وكانت التمثيلية هى مشروع التخرج بالنسبة لها من معهد السيناريو بعد عامين من الدراسة عام ١٩٦٥ .

القاهرة ٣٠

تبددت الآمال العريضة لها فقد ظلت بلا عمل بعد التخرج من معهد السيناريو لفترة طويلة، نصحها البعض بالذهاب إلى صلاح أبو سيف الذى أصبح رئيسا لشركة (فليمنتاج) للإنتاج السينمائى وهى الشركة التى نشأت فى ظل القطاع العام السينمائى فى الستينات، فى الشركة وضعها أبو سيف فى اختبار صعب، فقد طلب منها كتابة معالجة لقصة (نجيب محفوظ) بعنوان (فضيحة فى الزمالك)، قال لها إنه يريد إخراج هذه القصة منذ عشر سنوات، لكن الرقابة ترفضها كلما تقدم لها بمعالجة درامية، لم يكن لديها اختيار وقبلت التحدى، وراحت تعيد قراءة القصة مرارا وتكرارا

فوجدتها تنتمي إلى زمنها بكل سياساته وهو ما يعني احترام هذا الزمن، وكتبت معالجة كما تصورتها وذهبت بها إليه، فأعطاها لنجيب محفوظ قبل أن يقرأها (لأنه سوف يحكم عليها صح!). انتظرت حكمه وكأنه حكم القدر. جاء الحكم، قال الكاتب الكبير (إنها أفضل معالجة قرأها لقصته) وتصف مشاعرها في تلك اللحظات " كنت في حالة ذهول لا أدرى ماذا يحدث.. هل هذا كلام حقيقى أم خيال، سألت أبو سيف ماذا أفعل الآن؟ قال اكتبى السيناريو ".

ستة أشهر كاملة قضتها في شبه تفرغ لكتابة السيناريو، لم تقبض مليما واحدا كعربون أو تكتب أى عقد، إنما أمر الكتابة فقط، قرأ المخرج ما كتبت وعاد يطلب منها ألا تكتب الحوار لأنه يريد أن يكتبه الكاتب الصحفى والأديب (لطفى الخولى)، وطلب منها تعديلات وبدأ عملية (تظبيط) معها ثم أخذ السيناريو وأعطاه للخولى الذى كتب الحوار، وبعدها ذهب أبو سيف بالسيناريو وأعطاه لعلى الزرقانى، الذى قرأ ثم أعلن أن العمل ينقصه بعض (التحابيش) السينمائية مثل تلك الجملة التى تقولها إحسان شحاتة (قامت بدورها سعاد حسنى) (أنا أخطأت وعملت كده عشان أربى إخواتى ") كانت لا تعرف حكاية التحابيش هذه!! "

نجح الفيلم الذى غير المخرج اسمه إلى (القاهرة ٣٠) نجاحا كبيرا وقال النقاد إنه أضاف للسينما كاتبة جديدة مبشرة، وتعترف أنها مدينة لزوجها الأستاذ صلاح خيرى بقدر كبير من وضوح رؤيتها السياسية فيما يتعلق بقضية الفيلم التى تدور زمن الثلاثينات، وأن زواجها من رجل سياسي ينتمي للحزب الوطنى القديم الذى أسسه (مصطفى كامل) ورأسه بعده (فتحى رضوان) أضاف لها أبعادا كثيرة فى علاقتها بالفكر السياسى، كانت تحب السياسة منذ صغرها وتتبع هموم الوطن وقضاياه مع عائلتها، وفى الجامعة خرجت فى المظاهرات ضد الإنجليز، ثم ضد العدوان الثلاثى، مع ذلك تعترف بأن فكرها السياسى لم يكن عميقا بما يكفى، عندما تزوجت اكتشفت الزوج والرفيق والصديق، وأتاحت لها مناقشاتهما معا الكثير من المفاتيح لتقديم هذا المناخ السياسى الذى جسده أبو سيف فى الفيلم.

القضية ٦٨

من الغريب في رحلتها أنها تعلمت السيناريو في معهد التلفزيون لتفيد به السينما، ولكن الأمر لم يكن صدفة فقد دخلت المعهد وعينها على السينما التي كانت تعشقها منذ الصغر، وجاء نجاح فيلمها الأول دليلا على صدق اختيارها، فتقدمت إلى الفيلم الثاني وكان عن مسرحية (لطفي الخولي) (القضية) التي نجحت جدا على المسرح وصار أحد مشاهدها من كلاسيكيات مشاهدتها (نفتح الشباك ولا نقفله) كتبت لها السيناريو وأخرجها صلاح أبو سيف باسم (القضية ٦٨).

كان الفيلم ينتقد السلطة بشكل مباشر ويطالب بالمراجعة الشاملة لكل شئ في المجتمع بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، وإعادة بناء الدولة والمجتمع والتنظيم السياسي من جديد، كان فيلما سياسيا بني على رؤية نقدية للأسباب التي أوصلت الجميع إلى الهزيمة، لكنه لم يحقق نجح القاهرة ٣٠، وفسر بعض النقاد ذلك بأنه فيلم صادم أكثر مما ينبغي، بينما قال البعض الآخر إن نجاح المسرحية الكبير طارده. وفي هذه الأجواء تلقت هي عرضا لكتابة فيلمها الثالث من الممثلة (نبيلة عبيد) التي أرادت إحداث نقلة في أدوارها على الشاشة فقررت ولوج ساحة الإنتاج السينمائي، واختارت قصة (إحسان عبد القدوس) (وسقطت في بحر العسل) واختارت أبو سيف واختارتها لكتابة الفيلم، وقد صارحتها نبيلة عبيد وقتها بأنها أحبت شخصية البطلة ذات الملامح المتقلبة (الطقة) التي أحبها كثيرون ولم تعبأ بهم، وأحبت واحدا واتضح لها أنه يحب أخرى.

لماذا لا تعيش المرأة وحدها ؟

كانت قد بدأت تلفت النظر ككاتبة سينمائية، وحقق لها نجاح الفيلم الثالث عرضا جديدا لتحويل قصة أخرى للأديب (يوسف السباعي) إلى سهرة تلفزيونية، كان اسم القصة هو (ثلاثة نساء) وقد وجدتها لونا جديدا من القصة تجمع بين دراما لثلاثة

نساء مختلفات تماما، امرأة صعيدية وثانية رومانسية وثالثة متوترة، وكانت مهمتها هى تقديم بناء منطقى لدوافع سلوكيات النساء الثلاثة تجاه الانتقام أو الغيرة أو الثأر، فى لقائها (يوسف مرزوق) الذى كان أحد كبار مخرجى التلفزيون، وجدته يبتعد عن أى خيط له بعد سياسى ويطالبها بالتركيز على الأبعاد الاجتماعية، بعد فترة اكتشفت أن أغلب المخرجين لا يحبون السياسة، وكان عليها أن تتخلى عن الموضوعات السياسية وهى تتعامل مع الدراما التلفزيونية، التى كانت تكتسب تدريجيا مزيدا من القوة ومزيدا من الاهتمام الجماهيرى.

فى تلك الأيام أعادت النظر فى مسيرتها ككاتبة، وجدت أن قضايا المرأة تحتاج لرعاية واهتمام، وأن عليها أن تقوم بهذا الدور طالما أدركته، بالإضافة إلى أن وجود جيل من المخرجات الصاعدات فى التلفزيون (إنعام محمد على - علوية زكى - علية ياسين - شويكار زكريا)، لابد وأن يضيف شيئا تجاه هذه القضايا. كتبت أول أعمالها فى سياق هذه الرؤية وكانت تمثيلية بعنوان (أكثر من شئ) بطلتها أرملة تعيش عند خالتها بعد وفاة زوجها، يحضر ابن الخالة المهاجر من الخارج فى إجازة ويندهش لوجودها مع أمه برغم أن لها بيتًا مستقلاً، وبعد معارضة تصل الأرملة إلى يقين أن الاستقلال هو الحل الأمثل لحياتها، كان بمثابة صرخة فى وجه المجتمع، فلم يكن هناك تصور لكيفية عيش امرأة وحدها بلا رجل فى شقة مستقلة حتى مع أولادها، كانت (زهرة العلا) هى بطلة التمثيلية أمام (كرم مطاوع)، وكان خروج الأرملة من بيت خالتها دعوة لتحرر أمثالها من قيود كثيرة، وهو ما ألمحت إليه (لطيفة الزيات) الكاتبة والمفكرة عندما كتبت عن التمثيلية قائلة " إن فكرها قرين بفكر (هنريك إبسن) الكاتب المسرحى النرويجى فى مسرحيته الشهيرة (بيت الدمية)، وأن المفتاح فى يدها، كان دعوة للتحرر واكتشاف عالمها الخاص.

ماذا بعد الخريف ؟

كانت (بعد الخريف) التمثيلية الثانية فى إطار ذلك الخط الذى وضعته لنفسها، وكانت أيضا نوع من تأكيد الارتباط الفكرى بينها وبين المخرجة (علية ياسين)، التى بدأت عملها بالتمثيلية السابقة، ومن الواضح هنا أن الظروف السياسية فى النصف الثانى من الستينات قد لعبت دورا فى اتجاه ذلك الجيل من الكاتبات والمخرجات إلى الاهتمام بقضايا المرأة وتقديمها على الشاشة، وهى تفسر هذا الاهتمام بأن الحديث عن المرأة كان يجتاح المجتمع وقتها بمعنى أن عملية مراجعة علاقة المجتمع بالمرأة قد بدأت، ونهضت حركة إنسانية ونسائية مدعومة بالأفكار الاشتراكية عن العدالة والمساواة، لا تنكر تأثرها بالفكر الاشتراكى الذى أعطاها مفاتيح جديدة للتعامل مع الواقع، خصوصا واقع المرأة التى كان محكوم عليها بأداء دور واحد وكأنها لا تصلح إلا له " لابد أن يكون فى حياة المرأة أكثر من دور وأكثر من عمل تهتم به فهى ليست كائن عليه أن يكون شغالة ومرضعة فقط ". فى هذا التقييم جاءت بعد الخريف لتطرح صورة المرأة عندما سن الإحالة على المعاش، وتكبر ويبتعد عنها الأبناء وتترك مهملة وحيدة، وهل يجب عليها أن تنزوى فى ركن بعيد وتجتر أحزانها حتى الموت؟ قامت الفنانة الكبيرة (زوزو نبيل) بهذا الرد، وأبدعت فيه كما قيل وكأنها هى هذه المرأة الوحيدة.

بعدها تعود للتعامل مع يوسف مرزوق فى سياق فنى مختلف هو الدراما الاستعراضية، فكتبت تمثيلية بعنوان (نوسة) عن راقصة أولى بفرقة رقص شعبى، تصاب فى قدمها فتفقد رغبتها فى الحياة وتنزوى بعيدا عن الناس حتى يأتى من يخرجها من هذه الأزمة. كان من الواضح أن وفية تجرب قدراتها ككاتبة وتمتحن أفكارها عن الحياة فى أكثر من شكل فنى، واختيارها لمهنة البطلة هنا وثيق الصلة بصعود قيمة فن الرقص الشعبى فى مصر بعد ثورة يوليو، وانطلاقه كفن قومى محترم سعدت الأسر بإرسال بناتها لتعلمه والالتحاق بفرقتى (رضا) و (الفرقة القومية للفنون

الشعبية)، وفرق الأقاليم. أما قضية البطلة فتنتمى لفكرة المؤلفة عن الأدوار المختلفة للمرأة والإنسان عموما وبالتالى فإن من يصاب فى ساقه عليه أن يبحث عن رؤية جديدة لحياته، لا أن ينزوى ويعتزل.

من بعيد

من قضايا المرأة انطلقت إلى قضايا الناس جميعهم وأزماتهم وقدمت مع علية ياسين تمثيلية (من بعيد) التى تدور فى أحد المصالح الحكومية، وتظهر فساد الموظفين وظهور دائرة الرشوة، كان صلاح قابيل و رشوان توفيق هما بطلا التمثيلية، وكان أداؤهما جزءا هاما من نجاحها، فى إطار كونهما من أهم الممثلين الذين صعدوا من خلال التلفزيون، وأعطوا لأعماله الدرامية ملامح تميزها عن السينما، وقد أثارت التمثيلية ضجة واهتماما كاد يسبب لمؤلفتها ومخرجها الأذى إذ تلقيا استدعاء من (ضياء الدين داود) عضو اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكى وقتها، والذى طلب إبلاغه عن الموقع الذى حدثت فيه القصة التى قدمت فى التمثيلية، وكان من الواضح أن الرسالة لم تصل إليه، فالعمل الفنى يشير إلى خلل اجتماعى ولا يقصد واقعة بعينها. بعدها قدمت (وسط الزحام) مسلسلها الأول والذى جاء متصلا منفصلا، وأخرجته علية ياسين أيضا، فى حلقات على جزأين عرضت ما بين عام ١٩٧١ ـ ١٩٧٣، وكان قنبلة درامية استطاعت أن تصنع من الرجل العادى بطلا دراميا، وقد تحدثنا عنه تفصيلا فى الفصل الخاص بالمخرجة علية ياسين، وفى رأى المؤلفة أنها تعتبر القالب الذى قدم فيه، أى الحلقات المتصلة المنفصلة والتى لا تزيد مدتها عن نصف ساعة، هو القالب المثالى للدراما التلفزيونية خاصة المسلسلات، لأنه يميل إلى التركيز بعيدا عن الإطالة والاسترسال، وأنها كانت تفضل لو كانت كل أعمالها من هذا النوع لولا أن الإنتاج الدرامى اتجه إلى المسلسلات المتصلة وأصبح طول الحلقة خمسة وأربعين دقيقة ثم خمسين بسبب البيع والتسويق وليس الفن.

الاوزة

لم يتأخر هذا الجيل من المبدعات عن التعبير عن العلاقة الحميمة التى تجمع الناس بالوطن فى أوقات المحن والأحداث الكبرى، وفى استعراضنا مسيرة أولئك الرائدات قابلنا نماذج من الأعمال التى قدمنها أثناء حرب أكتوبر ١٩٧٣ وبعدها، وفية خيرى وعلية ياسين كانتا ضمن هذه الكتيبة التى اندفعت لتقدم رؤيتها من خلال التمثيلية، ثلاث تمثيليات قصيرة مدة كل منها نصف ساعة بعد الحرب مباشرة، قام بتمثيلها كبار الممثلين فى ذلك الوقت والذين ما كان يمكنهم أن يرحبوا بالعمل فى تمثيلية قصيرة، بعد أن أصبحت المسلسلات هى الأهم وبعدها تمثيلية السهرة الطويلة، من بين هذه الأعمال تتوقف الكاتبة عند تمثيلية (الإوزة) التى قام ببطولتها الممثل الكبير (عبد الوارث عسر) فى دور فلاح ذهب ابنه إلى الجيش ولم يعرف أخباره، وفى يوم سمع عن وجود معسكر بجانب قريته، فذبح الإوزة الوحيدة التى يمتلكها وطبختها له امرأته وذهب بها للمعسكر هدية للجنود، فى العام التالى للحرب عادت لممارسة الكتابة عن العلاقات الإنسانية الشائكة فقدمت (هذا الحب) مع علية ياسين، و (العابثة والفنان) مع المخرج (عبد الله الشيخ)، الذى تعاملت معه لأول مرة. وفى نفس العام قدمت مسلسلها الثانى (امرأة غيرها) مع مخرج جديد هو (أحمد عثمان)، ونلاحظ أن أبطال الأعمال الثلاثة أساسا من النساء، أو أن البطولة النسائية فيها مساوية لبطولة الرجال، ولكن تنتمى الموضوعات أساسا لنوع جديد من الدراما الواقعية التى تطرح ما يستجد من مواقف فى الحياة الحقيقية، ومن المهم هنا أن نؤكد أن هذه الدراما لم تكن النوع السائد فى حقبة الستينات ولا بداية السبعينات، ولكنها فرضت وجودها بفضل مجموعة جديدة من الكتاب الذين كتبوا أعمالهم الأولى من خلال التلفزيون أو من خلال دراستهم بمعهد السيناريو، وكانت وفية خيرى بينهم ككاتبة مستقلة، ثم كواحدة من فريق مثلما حدث بالنسبة لمسلسل (سيداتى آنساتى) أول أعمال المخرجة إنعام محمد على والذى شاركها فى كتابته (عاصم توفيق) و(مصطفى كامل) وكان يتعرض لمشاكل

المرأة فى كل مراحل حياتها، وهناك نقطة جديرة بالاعتبار فى مسيرة هذه الكاتبة تعبر عن وجهة نظر هامة فى تقديم قضايا المرأة أو الدفاع عنها، ذلك أنها رأت أن طرح خطايا المرأة وأخطائها هو جزء من هذا الاتجاه، وأن القضية ليست تمجيد المرأة والدفاع عنها فى كل المواقف والأحوال، وإنما الوقوف بجانبها تجاه ما تتعرض له من ظلم وعسف، أما نزقها وعيوبها فيجب أن تواجه بالنقد والكشف والتقويم بكل صراحة، وفى رأيها أن الشخصية الشريرة تصلح للبطولة كالشخصية الطيبة، وغالبا ما تختلف فى عيب واحد أساسى ولكن لكل إنسان عيوبه ومزاياه، ومن هنا فأفضل الشخصيات الدرامية فى رأيها هى التى تظهر فيها الخطوط البيضاء والسوداء للمشاهد وتترك له الحكم عليها، ومن هذا المنطلق كتبت تمثيلية (العابثة والفنان) وبطلتها فتاة صغيرة بهرتها شهرة كاتب كبير فحاولت الاقتراب منه، ووقعت فى غرامه وهى تعتقد أنه يحبها أيضا، ورفض غرورها كما رفضت هى أن تصدق الحقيقة فى النهاية وهو أنه وجدها الملهمة لعمل جديد يكتبه ليس إلا. هل كان الدافع لهذه القصة هو صعود عدد كبير من الكتاب إلى قمة الشهرة كروائيين وهالات الإعجاب الكبيرة التى أحاطتهم من المعجبين والمعجبات.. ربما، ولكن العنوان الذى اختارته الكاتبة جاء نوع من الإدانة المبدئية لسلوك هذه الشريحة من المعجبات بأى فنان أو شخص شهير، وتمتد تلك الإدانة إلى نموذج آخر من النساء تضعه تحت المجهر وتحلل دوافعه فى مسلسل ثالث ينتمى لتلك الحقبة من السبعينات، وهو (المرأة والظل) الذى أخرجته علية ياسين عام ١٩٧٦، بطلته امرأة طموحة ومحبة لذاتها، لا تريد أن تكون فى الظل وتبحث عن الشهرة بكل السبل إلا أن تخلص لعملها، وتلك الشخصية كانت موجودة فى ذلك الزمن، إلا أن تقديمها والتقاط مفاتيح شخصيتها يعبر عن فراسة مبكرة للكاتبة التى أدركت أهمية امتداد سلوكيات هذا النموذج وانتشاره بكل ما يعبر عنه من سلبيات، غير أن الحديث عن سلبيات المرأة لم يكن يعنى إلا تحذيرها غير أنها فى ظل هذه المسيرة الحافلة أتبعت عملها هذا، بمسلسلين آخرين فى النصف الثانى من السبعينات (بلا خطيئة) إخراج علية ياسين و (امرأة غيرها) إخراج أحمد عثمان، الذى تعود فيه للكشف عن أخطاء

المجتمع فى حق النساء من خلال زوجة تكتشف بعد موت زوجها أنه كان متزوجا من امرأة أخرى لمدة طويلة من دون أن تدرى.

لماذا أفضل المرأة المخرجة؟

من الصعب أن نستكمل الصورة لعلاقة العمل والإبداع بين وفية خيرى ومن تعاملت معهم فى إخراج أعمالها بدون التوقف عند حقيقة أن الجزء الأكبر من أعمالها كان لمخرجات، خاصة علية ياسين التى أخرجت لها عشرة تمثيليات وأربعة مسلسلات، ومجيدة نجم التى أخرجت لها أيضا أربعة مسلسلات ومثلها تمثيليات سهرة، وكذلك أخرجت لها شويكار زكريا مسلسل، وإنعام محمد على جزء من مسلسل وتمثيلية سهرة، وصحيح أنها تعاملت أيضا مع عدد لا بأس به من المخرجين مثل (محمد فاضل - يوسف مرزوق - فخر الدين صلاح - عبد الله الشيخ) إلا أنها تعترف بأن العمل مع المخرجات أكثر راحة بالنسبة إليها، فالكتابة فى رأيها عمل شاق، والكاتب لابد وأن يكون منسجما مع المخرج و اللقاءات بينهما لابد وأن تمتد طالما كان العمل يحتاج لهذا، لكن لأن المجتمع يضع قيودا على حركة المرأة ويعفى الرجل منها، فإن حركته تصبح أسرع وأكثر حرية فى مقابلة من يشاء وفى أى وقت، وهى تعتقد أن هذا يؤثر أيضا على فرص المرأة الكاتبة والمخرجة فى العمل، لأن العلاقات الاجتماعية أمر مؤثر فى إتاحة هذه الفرص وابتعاد المرأة عنها بسبب أن وضعها الاجتماعى يؤثر عليها.

زوجات صغيرات

فى عام ١٩٧٥ التقت وفية خيرى بمجيدة نجم، كانت مجيدة واحدة من المخرجات الرائدات اللواتى جئن إلى التلفزيون من الإذاعة، كان اللقاء الأول بينهما ضمن برنامج (مواقف إنسانية) عام ١٩٧٤ فى تمثيلية قصيرة، أما اللقاء الثانى والذى نتوقف عنده فقد أثمر عن واحد من المسلسلات الهامة التى قدمها التلفزيون فى

منتصف السبعينات وهو (الحب والسنين) وفيه تتناول المؤلفة الفروق التى تتكون بفعل تشرذم العائلات فى أماكن متباعدة، مما يخلق تنافرا بين من تجمعهم صلة الدم وتتساءل ضمن طرحها هل من الممكن أن تختفى الأسرة وينتهى التماسك الاجتماعى تحت وطأة الحضارة الحديثة، وتدور القصة فى الإسكندرية فى وقت الصيف عندما يلتقى ثلاثة من الشبان الريفيين ببنات عمهم اللاتى تسكن المدينة، ويكتشف كلا الفريقين الفروق بينهم فى أمور كثيرة.

وفى عقد الثمانينات والتسعينات تقدم مجموعة هامة من الأعمال الدرامية مع نفس المخرجة أولها مسلسل (زوجات صغيرات) (١٩٨٥) الذى يطرح التجارب المريرة التى تمر بها المرأة فى مقتبل حياتها الزوجية، حتى تكتسب خبرة الحياة وتدرك ما لم تدركه قبل الزواج، خاصة فى مجتمع لا يؤهل أفراده لتحمل مسئولياته المقبلة، بعدها جاءت سهرات (لا وقت للضياع) و (رجل وامرأة) و (من حال لحال)، لتطرح هموم كاتبتها حول ما يحدث من تغييرات على ساحة الواقع، جعلت الإنسان يهتز من داخله خاصة المرأة، كانت (رجل وامرأة) تطرح صورة بيت تقليدى تعود أفراده على وجود الأم بداخله دائما، فهى ربة منزل مطيعة منشغلة دائما بتلبية رغبات الزوج واحتياجات الأولاد، ثم يكتشفون ذات يوم أن هذه الأم غير موجودة بالمنزل، وعندما تتأخر يزداد القلق عليها، وبعده يصبح الموقف مأساويا عندما يعتقدون أنها تعرضت لمكروه، إلا أن عودتها ومعرفتهم أنها ذهبت إلى السينما بمفردها لأول مرة بعد أن شعرت بالرغبة فى التنفس بعيدا عن أعمال المنزل، تجعلهم فى حالة هلع لا يصدقون ولا يتقبلون أن لها ذات ورغبة للتحقق والاستمتاع بالحياة، أما (من حال إلى حال) فهى دراما الصعود الاقتصادى لفرع من أسرة متوسطة على حساب فرع آخر، من خلال طفل تركه أبوه لدى عمته ليعمل فى الخليج، وبعد سنوات طويلة يعود الأب بعد أن أصبح مليونيرا ليسترد ابنه الذى أصبح شابا متوازنا أحسنت عمته تربيته، لكن أموال الأب تفسده وتقلب حياته المستقرة.

العودة الأخيرة

في التسعينيات انشغلت بالبحث وراء تأثير المال على النفوس، وتأثير حقبة البترول على التماسك الاجتماعي للعائلة المصرية، وتأثير الانقلاب الطبقي وتدهور الطبقة الوسطى على حساب القيم الراسخة، أو التي ظلت راسخة لفترة طويلة، صحيح أن التطورات التي أحدثتها السياسة في بنية المجتمع كانت شغلها الشاغل طوال سنوات عملها، إلا أن وطأة التغييرات التي أحدثها تحول مصر من الاقتصاد الاشتراكي ورأسمالية الدولة إلى الاقتصاد الرأسمالي، أسرعت بإحداث تغييرات لم يكن أحد يتوقعها، وأطاحت بقيم عديدة ظلت موضع احترام لفترة طويلة، مثل قيمة احترام العمل الشريف مهما كان متواضعا أو مهما كان عائده المادي، وفي اعتقادي أن استمرار عملها في وزارة الاقتصاد بما أتاحه لها من فرص الاطلاع على حقائق ووثائق وأسرار غير متاحة للكل، أضاف إليها الكثير في تأكيدها المستمر على علاقة الاقتصاد بالتغيير الاجتماعي وحيث عملت في التسعينيات وحتى إحالتها إلى المعاش في نهاية هذه الحقبة كوكيل للوزارة ورئيسة للإدارة المركزية للبحوث الاقتصادية الخارجية، وهو موقع تعترف بالفضل الكبير له في إطلاعها على خبايا الواقع الاقتصادي الذي يفسر الكثير مما يحدث من إحباطات الواقع ولا يجد له الأفراد العاديين تفسيرا، من واقع هذه التجربة العريضة لم تتأخر عن إدانة تلك الموجة المفتعلة من اللهث حول المناصب والألقاب واعتبارها صكوكا للغفران وأسبابا لشراء الاحترام، وهو ما قدمته من خلال تمثيلية هامة كانت العمل الوحيد الكامل الذي جمعها بالمخرجة إنعام محمد على بعنوان (أم مثالية)، وقد أثار العمل ضجة (سنوضحها في الجزء الخاص بالمخرجة)، لأنه طعن المجتمع في قيمة الجديدة التي تحط من شأن العمل الشريف وتعظم شأن الألقاب والثروات، وحيث رفض بطل العمل المهندس الشاب المتفوق الذهاب إلى حفل تكريم أمه التي اختيرت أما مثالية، حتى لا يعرف الناس أنه ابن سيدة تعمل (فراشة) في مدرسة، أما أخته فقد بكت في غرفتها بعد أن علم خطيبها بحقيقة وضعها الاجتماعي وتركها.

فى أول مسلسل لها فى التسعينيات (العودة الأخيرة) تستكمل رؤيتها لقضية تأثير حقبة الخليج على الأسرة المصرية من خلال قصة أسرتين شقيقين، أحدهما ذهب مع عائلتها للعمل فى الخليج والثانى أستمر كما هى؟ وبعد عودة الأسرة الثانية من رحلة غربة طويلة تبدأ ملامح الاختلاف الذى شكلته هذه الرحلة تعلو فى اللقاء بين الأسرتين خاصة مع استمرار الشقيق الأكبر فى نفس وضعيته الاجتماعية كمدرس ملتزم بينما تحول شقيقة الأصغر إلى رجل أعمال، يتحول الخلاف إلى صراع يهدد بنسف العلاقة بين الشقيقين، خاصة بعد أن استثمر الأكبر محاولة الإغداق عليه بأسلوب ينال من كرامته، لعب صلاح ذو الفقار وأبو بكر عزت دور الشقيقين ومعهما محسنة توفيق ونوال أبو الفتوح.

عطاء بلا حدود

بماذا يشعر الناس عادة أمام الخير الذى تقدمه امرأة أعطت الكثير لأسرتها وأبنائها وعندما فرغت من كل مهامها ووجدت لديها قدرة باقية على العطاء تكفلت بطفل يتيم، فى زمن ماضٍ كان الاحترام والتقدير كله هو نصيب هذه المرأة، أما فى زماننا الحالى فقد كان رد الفعل تجاه ما أقدمت عليه هو ثورة أولادها الثلاثة الذين رفضوا رعايتها للطفل اليتيم، وقالوا أنها تبدد نقوداً سوف تؤول إليهم، هذا الاختلاف الذى يقوض علاقات المودة والرحمة كان يمثل خطا من خطوط عمل تعتز به كثيرا منذ كتبته وتحول لمسلسل على يد المخرجة (شويكار زكريا) عام ١٩٩٤ . وقامت فيه الممثلة القديرة (كريمة مختار) بدور هذه الأم المعطاءة، أما الخيوط الأخرى فقد شغلتها قصص لنساء قدمن للحياة وللأسرة كل حياتهن، وعندما أصبحن وحيدات تخبطن، أو حاول الآخرين سلبهن حقوقهن فى الحياة والاختيار، ويحمل اسم العمل (عطاء بلا حدود)، مؤكدا أن العطاء الكبير للمرأة يجب أن يحفظ لها، وأن تراكم السنين لا يمكن أن يضيع قيمة هذا العطاء وأهميته، وأن أبسط جميل نقدمه لهذا العطاء هو مساعدتها

على أن تعيش حياتها كما ترغب وتختار. واستطرادا لهذه الفكرة تعود المؤلفة لتقدم مسلسل (حكاية أمل) وتتبع فيه بأسلوبها الأخاذ قصة سيدة متزوجة عن قصة حب ومتعلمة، تكتشف بعد سنين من الزواج أن الحب قد انتهى، وأن الفروق بينها وبين الزوج تكبر وتتسع، ويزداد الموقف سوءا بزواج الزوج من أخرى فى وقت كان من الصعب عليها العودة لأسرتها من جديد بعد أن تزوجت رغم أنفهم فى البداية، تحصل على الطلاق وتبدأ فى تغيير حياتها، وفى أحد المناسبات تتعرف برجل ديبلوماسى، ويشعران بأنهما خلقا لبعضهما، لكن حياتها المادية واضطرارها للموافقة على عمل بناتها أثناء الدراسة يصنع فارقا حقيقيا بينها وبين الرجل الذى أحبته والذى تكتشف أن هناك تفاوتًا اجتماعيًا كبيرًا بينها وبينه، ويفشل المشروع لأنه لم يعد هناك من حل ولا تصالح أمام الطبقية الجديدة.. فكل فى مساره، أخرج المسلسل (كمال الشامى) الذى عاد بعد عامين ليخرج لها مسلسل آخر بعنوان (الحب والاختيار) وهو عمل يجسد هما حقيقيا من هموم الآن، يرقى إلى مرتبة الهاجس والخوف على المجتمع بسبب الانفلات الحادث فيه، أو تحلل الأجيال الجديدة من كل القيم والقيود التى جمعتهم طويلا فى مقابل تغير الزمن والآخرين، يطرح المسلسل صورة لأسرة قاض له ثلاث بنات الأولى اختارت الزواج بتاجر والثانية أحبت ابن حاجب المحكمة وهو شاب متعلم، بينما أحبت الثالثة مساعد نيابة حديث التخرج، ترفض البنات تدخل الأب والأم فى اختياراتهن، خاصة الوسطى التى يعترض الوالد على شخصية الزوج، وبعد فترة يتضح أن الأب كان على حق حيث ارتكب زوج الابنة جريمة وورطها فيها، وفى تعليقها على العمل تؤكد أن المجتمع الآن يخطئ عندما يترك لأولاده حرية الاختيار بلا حدود، فالحرية لها سقف، ولم يكن الآباء والأمهات فى الماضى غافلين عن هذا، برغم أن المجتمع كان آمنا بالقياس إلى مجتمع اليوم الملىء بالشرور، خاصة مع تحول الناس ومنهم البسطاء الذين كانوا يتمتعون بطيبة حقيقية فى إطار منظومة آمنة تظلل المجتمع، أما اليوم فلقد تغير كل شئ، وتتساءل.. أين ذهب الحب فى حياتنا؟ وأين ذهبت العلاقات الخالدة كعلاقات الأبوة والأخوة وغيرها، تتذكر الأخ الذى ترك أخته

وحدها فى شقة طويلة عريضة ومضى يتسكع أياما، وهى لا تعرف ماذا تفعل، والزوج الذى يرفض إعالة زوجته وأطفالها بحجة أنها تعمل. وتعتقد أن كل هذه الأمور والسلوكيات الجديدة تفجر لديها علامات استفهام حول كل شئ، وتتذكر فترة تعتبرها مؤلمة قامت فيها بالعمل (حلالة مشاكل) فى جريدة أسبوعية، بعد ثلاث أشهر من قيامها بهذه المهمة اعتذرت عنها قبل أن يهاجمها الاكتئاب الزمن. فقد أصيبت بإجهاد نفسى وعصبى شديد بعد قرأت الرسائل التى تحكى ما لم تتوقعه، وما جعلها تشعر أن الحياة تحولت إلى كابوس طويل، وأكثر ما أحزنها فى تلك التجربة هو الاتجاهات التى تعود بالمجتمع إلى الوراء عشرات السنين، مثل مشكلة مدرسة ثانوى لا تستطيع الزواج إلا من داخل الأسرة، ومثل مشكلة اتجاه البنات إلى الزواج من الأثرياء على حساب القيم الأخرى، وفى رأيها أن عدم الصراحة فى مواجهة مشكلاتنا هو أول خطوة لتفاقمها، ثم تحولها إلى كارثة، وبرغم أنها لم تتوقف أبدا عن الكتابة وتحويل آرائها إلى دراما ترصد خطوات المجتمع من خلال ما قدمته من أعمال، إلا أنها عادت لكتابة القصة بعد سنوات من التوقف، والسبب هو تعرضها فى بعض الأوقات لتعسف من المسئولين عن الإنتاج، ولشعورها بالإجهاد ورفضها للأسلوب الذى لا يليق بالمبدعين من قبل الإداريين، ومع هذه المتاعب إلا أنها كالأشجار الصلبة، تعود من جديد لتكتب ما تراه ضروريا، ولتحذر مما لابد من التحذير منه، أو لتتذكر هى والمشاهدين ما يجب أن يظل باقيا.

ظلال الماضى

فى آخر أعمالها (ظلال الماضى) والذى يحمل تاريخه إنتاجه ١٩٩٧، تعود إلى الماضى مقدمة ما يشبه بانوراما عن التحولات فى مصر منذ عام ١٩٢٧ إلى بداية السبعينات ووصول السادات إلى الحكم، وبطل المسلسل إقطاعى قديم تزوج امرأة فقيرة من بنات العاملين عنده ثم أنكر زواجه منها، وعندما تتغير الظروف السياسية

وتذهب الثروة ويصبح ابنه من البارزين فى المجتمع يعود الأب محاولا استرضاءه راجيا أن يعترف ببنوته، كان ظلال الماضى يحمل أكثر من خط درامى مثل قصة الاقتصادى المصرى الرائد (طلعت حرب) أول من أنشأ فى الثلاثينات الشركات المساهمة فى مواجهة سيطرة الأجانب على الاقتصاد المصرى، الآن يسمح قانون الشركات المساهمة بالتجاوز عن نسبة المصريين التى تكفل لهم التحكم فى شركاتهم، هكذا تعود من جديد إلى الحديث عن الاقتصاد من الباب الخلفى للدراما، وتؤكد أن ما يحدث فى ساحته يؤثر كثيرا على كل شئ فى حياتنا، وأن العولمة تحتاج منا لانتباه كامل لأنها تخل بخصوصيتنا وتراثنا، وهو ما سوف تحاول تقديمه فى أعمالها القادمة لو استطاعت، ومن الغريب أن تقول كاتبة لها هذا التاريخ الحافل هذا التعبير، لكن تفسيره عندها يجعلنا فى حالة من الأسف، وهى تتحدث عن الإحباط الذى يواجهها ويواجه غيرها من أصحاب الأسماء الكبيرة فى عالم الكتابة بسبب تكرار رفض أعمالهم إذا تطرقت إلى القضايا الهامة، بالإضافة إلى أن إنجازاتها البارزة لم تقدر كما ينبغى من قبل المسئولين عن الإنتاج ومن هنا تجد نفسها بعد كل هذه السنين تكافح وكأنها فى بداية الطريق، " نحن بعد هذا العمر ندوخ على مكاتب المسئولين لكى يوافقوا على أعمالنا، ومع كل مسئول جديد مطلوب من الكاتب أن يقدم نفسه وأن يطرق الأبواب مع أن المفروض أن يعفى التلفزيون المؤلفين من هذا الموقف ويتعامل مع تاريخهم بالاحترام الواجب.

من جديد يفرض الزمن نفسه كما تؤكد حتى على الذين يكتبون ويحللون دوراته ولا تنكر أن الإحباط يواجه الكاتبات أكثر من الكتاب، وربما هذا هو ما يفسر عدم وجود أجيال جديدة من المبدعات موازية فى القيمة لذلك الجيل الذى ننتمى إليه، إن العمل فى الكتابة والإخراج شاق جدا، والجو الآن لم يعد صالحا لتفجير طاقات النساء الكامنة والكشف عن مبدعات جدد فى قامة أولئك اللاتى سبقنهن، وتتساءل لماذا تحارب الرجعية فى مصر المرأة بهذه القوة، ولماذا لم يعد الرجال ينتخبون النساء لتمثيلهم فى مجلس الشعب مثلا.. ولماذا .. ولماذا .. هل لدى أحد إجابة؟.

أعمال وفية خيرى

أولا: التمثيليات:

١ . أعمالها مع محمد فاضل:

أ ـ الست الكبيرة: (١٩٦٣)

ب ـ أوراق قديمة (١٩٦٦)

ج ـ الجراد (١٩٦٨)

٢ . أعمالها مع علية ياسين:

أ ـ أكثر من شئ (١٩٦٥)

ب ـ بعد الخريف (١٩٦٧)

ج ـ من بعيد (١٩٦٨)

د ـ بلا قناع (١٩٧٠)

هـ الإوزة (١٩٧٣)

٣ . أعمالها مع يوسف مرزوق:

أ ـ ٣ نساء (١٩٦٩)

ب ـ نوسة (١٩٧٠)

ج ـ الغربال الجديد (١٩٧١) عن قصة (محمود بدوى)

د ـ خالتى علية (١٩٧٢) عن قصة (فتحى غانم)

هـ لونا بارك (١٩٧٤) عن قصة (نجيب محفوظ)

٤ . أعمالها مع مجيدة نجم:

أ ـ لا وقت للضياع.

ب ـ رجل وامرأة

ج ـ من حال لحال

٥ . أعمالها مع إنعام محمد على:

- أم مثالية.

٦ . أعمالها مع عبد الله الشيخ:

– العابثة والفنان

٧ . أعمالها مع أحمد عثمان:

- سرقة فى الطابق السادس

ثانيا: المسلسلات:

١ . جزء من مسلسل (سيداتى آنساتى) (١٩٦٩)

إخراج: إنعام محمد على.

٢ . وسط الزحام (١٩٧١ - ١٩٧٣)

إخراج: علية ياسين

٣ . المرأة والظل (١٩٧٤)

إخراج: علية ياسين

٤ . اللعبة الغادرة (١٩٧٥)

إخراج: فخر الدين صلاح

٥ . الحب والسنين (١٩٧٦)

إخراج: مجيدة نجم

٦ . بلا خطيئة (١٩٧٨)

إخراج: علية ياسين

٧ . امرأة غيرها (١٩٧٩)

إخراج: أحمد عثمان

٨ . زوجات صغيرات (١٩٨٥)

إخراج: مجيدة نجم.

٩ . العودة الأخيرة (١٩٨٨)

إخراج: عبد الله الشيخ

١٠ . هى فى عينيه ـ هو فى عينيها (١٩٩٠)
إخراج: نور الدمرداش
١١ . عطاء بلا حدود (١٩٩٣)
إخراج: شويكار زكريا
١٢ .حكاية أمل (١٩٩٥)
١٣ . إخراج: كمال الشامى.
١٤ . الحب والاختيار (١٩٩٦)
إخراج: كمال الشامى
١٤ . ظلال الماضى
إخراج: كمال الشامى

ثالثا: الأفلام :

١ . القاهرة ٣٠ (١٩٦٧)
قصة: نجيب محفوظ
سيناريو: وفية خيرى
حوار: لطفى الخولى
إخراج: صلاح أبو سيف
٢ . القضية ٦٨ (١٩٦٨)
قصة: لطفى الخولى
إخراج: صلاح أبو سيف
٣ . وسقطت فى بحر العسل (١٩٧٠)
قصة: إحسان عبد القدوس
إخراج: صلاح أبو سيف

فتحية العسال

الكتابة عن كاتبة من طراز (فتحية العسال) أمر صعب، فهى الكاتبة الإذاعية والمسرحية ثم التلفزيونية، وقبل هذا المناضلة ذات التاريخ الطويل مع العمل السياسى وسط النخبة وبين الجماهير، فهى كاتبة ومثقفة عصامية صنعت أو قل نحتت هويتها كامرأة مفكرة وفاعلة بيديها، منذ أن اكتشفت فى نفسها القدرة على التحدى والعمل لتغيير وضعيتها.

بدأت عملها أولا ككاتبة إذاعية ومنها انطلقت صوب المسرح ثم ولجت التلفزيون، لم يكن هدفها الانتشار بين هذه الفنون أو الشهرة إنما الاختيار، اختيار ما تقدمه للناس، فقد شكلت لها خلفيتها السياسية خبرة فى الاحتكاك بين الأفكار وفى مقدرة الجدل ودفع الآخرين إلى إعادة النظر فى مسلماتهم، وهى فى هذا تحديدا نوع نادر من البشر، يضع أفكاره موضع التطبيق العملى أو على الأقل يجاهد كثيرا من أجل هذا، من هذا مثلا اعتيادها أن تخطب فى الناس فى المؤتمرات فنية أو سياسية أو حزبية، خطب عن العدل والحرية والمساواة ومقاومة الاستعمار، وأيضا القوانين المقيدة للإبداع والرقابة والحريات، فهى لا ترى فرقا بين هذا وذاك، وسكة أبو زيد مسالكها كلها تؤدى إلى بعضها، ولا يمكن فى رأيها أن يكون الإنسان متحررا فنيا ورجعيا سياسيا مثلا و حتى لو كان متطابقا بين فكره فى أعماله وفكره الخاص فلابد أن يمارس هذا الفكر بشكل مباشر، ولذلك لا تفرق بين كونها مناضلة فى مؤتمر ومناضلة فيما تكتب، باختصار فتحية العسال نموذج لامرأة لا تكتفى بممارسة فكرها على ورق الكتابة إنما ممارسة هذا الفكر عبر العمل السياسى المباشر، أو بمعنى آخر لم تفعل كما يفعل كثيرين من الفنانين حينما يكتفون بالتعبير عن قناعتهم الفكرية عبر أعمالهم.

وأياً كان الصواب بين هذا الرأى أو ذاك فإننا إزاء كاتبة ملتزمة بما تعتقده وما كافحت أيضا من أجله طويلا، ولديها استعداد دائم للسباحة ضد التيار.

لسبب ما لا تعرفه لم تقبل فتحية العسال على التعامل مع التلفزيون فور مولده، صحيح أنها بدأت الكتابة قبل ظهوره بسنوات وأنها عاشت ضجة هذا المولد، وتلك الفرحة والانبهار الذى أثاره عند بداية إرساله لكنها لم تفكر فى الاقتراب منه، وظلت تتفرج عليه وهى مستمرة فى ممارسة الكتابة للإذاعة، وكانت تحصل على أعلى أجر فيها، وتكتب فى كافة الموضوعات التى تريدها، ثم طرأ جديد عليها.. شعرت أن الحيز الصوتى فقط لم يعد كافيا لتجسيد أفكارها كما ينبغى، كانت تعشق المسرح كمتفرجة فقررت أن تقترب منه أكثر فكتبت أول مسرحية لها بعنوان (المرجيحة).

حققت هذه المسرحية نجاحا كبيرا، كانت تتحدث عن الإنسان الذى لا يستطيع أن يحدد موقفه بين القديم والحديث، وبين الماضى والحاضر. كانت تدعو إلى تحديد الهوية والرؤية. عرضت المسرحية لمدة ثلاث أشهر على مسرح (سيد درويش) بالإسكندرية، وثلاثة أخرى على مسرح الحكيم. كان الوقت هو عام ١٩٦٩، والمسرح فى أوج ازدهاره كفن وثقافة، وأيضا ترفيها بفضل فرق وزارة الثقافة التى أضيفت لها فرق التلفزيون المسرحية، وكان الجمهور المصرى يعشق المسرح ولذلك أقبل على فرق التلفزيون كعادته فى الإقبال على المسارح الأخرى مثل القومى والعالمى والطليعة وغيرها المسارح الراسخة، غير أن فرق التلفزيون المسرحية كان هدفها تقديم مسرحيات كوميدية أساسا من أجل تسجيلها للعرض على شاشته، والمساهمة فى ملأ ساعات الإرسال بفن جماهيرى محبوب. فى هذا العالم المسرحى المزدهر وضعت فتحية العسال قدميها، وخرجت منه بتجربة مهمة فى حياتها، فقد قال النقاد عنها من خلال المرجيحة أنها كاتبة تتمتع بحس مسرحى عالٍ، ولكن الحوار لازال مسيطرا عليها. لم تغتل هذه الكلمات فرحة نجاحها ككاتبة مسرح بقدر ما أشعرتها بأن عليها مراجعة نفسها وكان أغرب ما قررته وقتها هو التوقف عن الكتابة للإذاعة، وهو قرار

شجاع قد يعتبره الكثيرون تهورا بعد سنوات من العمل والتميز، وأيضا الراحة المادية أن تترك هذا من أجل مجال جديد عليها، المستقبل فيه ملىء بالتحديات، لكنها أيضا لم تكن أية امرأة، فرحلة حياتها امتلأت بالتحديات منذ نعومة أظفارها، خاصة فى مرحلة التعليم والتعلم التى صاحبها زواج مبكر من زوج كاتب وأديب وسياسى هو (عبد الله الطوخى)، وكفاحهما معا كتفا بكتف طوال زواجهما فى عالم الكتابة وعالم السياسة كل وفق رؤيته، من هنا لم يكن صعبا عليها التضحية بالإذاعة فى سبيل ما رأته أكثر أهمية وقيمة وهو المسرح .

غير أنها لم تعد كذلك بعد أن شرب الوطن كله من ماء الهزيمة المالح عقب نكسة يونيو عام ١٩٦٧، وبدأت فتحية تسمع مع غيرها عن حكايات الهزيمة على رمال سيناء، وعجز الجنود إزاء قرارات متخبطة جعلتهم فى أدنى حالاتهم المعنوية، فتركوا سلاحهم فى الصحراء، هنا فى هذه اللحظة انبثقت لديها فكرة عمل فنى وجدته يصلح للتلفزيون أكثر. (كانت بطلة العمل أم دفعها خوفها على ابنها الشاب إلى وضعه فى مصيدة حريرية من الحب والحنان والرعاية المبالغ فيها، حتى لا يذهب بعيدا إلى أى مكان، خاصة وأن الأعداء قريبون على الجانب الآخر من المدينة، يرفض الابن هذا الحصار ويحاول الهرب، وعندما يتواجهان تفاجأ به يسخر من خوفها عليه إذا خرج ويعلن لها أنه لا أمان داخل البيت طالما كان الخطر موجوداً خارجه. تدرك الأم خطأها الكبير فتحضر له بندقية والده الراحل وتخبره لأول مرة، بأنها أخفتها عن الأب يوم احتاجها فخرج ولم يعد، وتطلب منه أن يأخذها ويدافع بها عن نفسه لأن الوطن لن يبقى إذا خاف الكل وجبنوا عن مواجهة الأعداء، وأنها الآن أكثر اطمئنانا عليه لأن بيده سلاحاً يقاوم به حتى لو لم يعد).

قامت زوزو نبيل بدور الأم ومحمود الحدينى بدور الابن و رشوان توفيق بدور الأب، اكتشفت المؤلفة رد الفعل الفورى المدهش والكبير عقب عرض التمثيلية مباشرة، والتى قام بإخراجها (محمد السيد عيسى)، مازالت تتذكر جيدا بعد ٢٥ عاما من هذا

التاريخ مشاعرها، بعد أن رأت اسمها على الشاشة الصغيرة كمؤلفة (حبال من حرير). " صدى التمثيلية جعلنى أجد مكافأة فورية متمثلة فى صداها على الناس، والذى يقارب صدى المسرح فى سرعة وصوله إلى الكاتب، ولكنه يفوقه فى أمرين، الأول: أن الصورة فى التلفزيون تكثف الحوار ويجسد الإخراج الموقف بإمكانيات تفوق المسرح فى أحيان كثيرة، أما الجماهيرية فهى أعرض كثيرا، " فرض عليها هذا الاكتشاف إدراك أهمية التلفزيون الكبيرة بعد تلك السنوات القليلة التى مرت على انطلاقه، وحيث أدركت أنه انتزع لنفسه مساحة فى حياة المصريين تفوق الإذاعة والمسرح وجمع لنفسه جمهورا يفوق ما توقعه كل المتحمسين له فى بداياته، من هنا بدأت تفكر فيه بجدية، وتتحول بالتدريج إليه.

لم يكتمل وجود فتحية العسال كاسم له معنى على شاشة التلفزيون إلا من خلال عثورها مبكرا على أسماء أخرى صنعت معها ما تريد من أعمال درامية قادرة على توجيه رسائل هامة إلى جمهور التلفزيون المتنامى بسرعة، كان هذه الأسماء هو اسم (مجيدة نجم) المخرجة الجديدة وقتها، والتى صعدت مع جيل نسائى رائد استطاع أن يحقق ذاته الفنية من خلال التلفزيون.

كانت منى هى التمثيلية التى جمعتهما معا، وكانت بطولة (مديحة حمدى) وهى أيضا كانت من النجوم الصاعدة من خلال شاشة التلفزيون، كانت تقوم بدور منى المتفوقة فى دراستها والتى أعطاها الأب كل اهتمامه وحبه لتفوقها فشبت أنانية لا ترى إلا ذاتها فقط ولا تحفل بمشاعر الآخرين سواء إخوتها أو صديقاتها، ولما مرضت وذهبت للعلاج فى المستشفى اكتشفت حقيقتها فلم يسأل عنها أحد نهائيا فكانت هذه هى صدمتها الحقيقية. فى نقده للتمثيلية قال الكاتب الصحفى (موسى صبرى) يومها ما يلى " شكرا للشيوعية التى قدمت لنا هذه التمثيلية "!!، كان يقصد المؤلفة وليست المخرجة والتى كان معروف عنها انتماؤها لتيار اليسار السياسى، والمعروف فى هذا الوقت أن أعداء اليسار كانوا يضعون كل المنتمين إليه فى خانة الشيوعية كنوع من

الإرهاب الفكرى، بمعنى أن هذا المديح ربما كان القصد منه حقًا يراد به باطل، ألا وهو المديح وسحبه فى نفس الوقت.

امرأة فى الثلاثين

بدأت فتحية ومجيدة فى النظر للمرأة وملاحظتها وكان نجاح (منى) دافعا للمؤلفة والمخرجة للتعاون معا من جديد، لتقديم دراما معبرة عن التغيرات الاجتماعية التى تحتاج إلى من يساندها، جاءت (امرأة فى الثلاثين) جديدة فى هذا الإطار، تؤكد على فكرة المراحل التى تجتازها المرأة فى حياتها بعد الزواج، وتطرح قضية اللحاق بالعصر حتى لو بدأت متأخرة، كانت زوجة لمدة عشر سنوات أنجبت وربت أولادها فى ظل سيطرة الزوج الكاملة، وعندما تتاح له فرصة السفر لتحسين دخله تكتشف الزوجة أنها عاجزة تماما عن التعامل مع الحياة، وأنها لا شئ وليست لديها أية خبرات، وتبدأ فى تعلم كيف تدير أمورها وأمور صغارها وبيتها، وعندما عاد الزوج اكتشفت فيها امرأة جديدة ترفض الاستمرار على النهج القديم، وتصمم على أن تعمل، كانت (عايدة عبد العزيز) هى بطلة التمثيلية مع يوسف شعبان ومحمد الدفراوى. وقد فجر صداها الكبير لدى المؤلفة إدراكا عميقا بما يحتاجه المجتمع من أفكار تقدمها الدراما حتى يهتز ويتفاعل مع التغيير، وأنها استطاعت أن تجد لنفسها القضية الملائمة للعرض على جمهور التلفزيون الكبير، ذلك أن التغيير الاجتماعى لن يبدأ إلا من البيت والأسرة، ومن خلال تصحيح مفاهيم الرجل و المرأة عن الحياة المشتركة ومعنى المشاركة والمسئولية، وبدون أن يصل التغيير لخلية المجتمع الأولى. فى تلك اللحظات بدا التلفزيون وكأنه الجهاز الملائم لطرح الأفكار الجديدة والمغايرة للمنظومة الاجتماعية التقليدية فى رأى المؤلفة، ورأى مجموعة من بنات هذا الجيل اللاتى جمعهن التلفزيون، وكان من المستحيل أن يتقدمن إلى مجالات الكتابة والإخراج بلا مضمون يعبر عن روح العصر.

كانت امرأة فى الثلاثين نقطة تحول فى حياة صاحبتها، بعدها قررت أن تفجر القضايا التى ظلت تحلم بها طويلا، لكنها من جديد وجدت نفسها فى موقف آخر داخل جهاز التلفزيون نفسه، لم تفكر فيه لكنها اكتسبت منه الكثير، وظلت مدينة له حتى اليوم، ذلك هو العمل فى برنامج (رسالة).

فى قلب المجتمع الحقيقى

وضعها (رسالة) فى قلب وأحشاء مصر كلها وليس القاهرة فقط، كنز من المشاكل الحقيقية الواقعية الطازجة التى حولتها إلى دراما قصيرة كان العبء الأكبر فيها على الصورة.

«كنت كأنى فى واد آخر لم أكن أتصور أن ما قرأته فى كثير من الرسائل التى وردت إلى البرنامج هو تفكير حقيقى لأناس حقيقيين، بعد أن كنت أعتقد أننى خبيرة بمشاكل المرأة، وجدت أمام مشاكل الرجال والعمال والفلاحون، وكل الفئات التى حققت لهذا البرنامج نجاحه الكبير. كانت (كوثر هيكل) المشرفة عليه، وكانت تكتب حلقات منه ومجيدة نجم المخرجة كتبت أكثر من مائة حلقة فيه على مدى ثلاث سنوات (١٩٦٨ـ ١٩٧٠). لا أنسى رسالة من مواطن مصرى فى السعودية يريد لأخته محرمًا فيقرر أن يزوجها له، والرجل الذى أخذ ينتقل بين زوجتين قرر تركهما معا والفرار خارج البلد، علمنى العمل السياسى أن ألاحظ تأثير السياسة على المتغيرات الاجتماعية، كانت فكرة المجتمع الأبوى الذكورى شديدة الوضوح من خلال رسائل الناس إلى البرنامج مما أفادنى كثيرا فيما بعد فى معالجاتى للأعمال التى قدمتها بعد هذا التاريخ، بل وأثناء عملى فى رسالة كتبت عدد من السهرات لا أذكرها كلها لكننى أذكر مخرجيها، مجيدة نجم ـ كمال الشامى ـ أولجا برسوم ـ سليمان الجندى، كان من بينها سهرات بعنوان (الملل)، (أمونة)، (الصورة المهزوزة).

اللون الرمادى

فى حياة المبدع أعمال هامة يضعها فى تقويم وفق ترتيب خاص فى مسيرته ليس له علاقة بالجماهير أو النقاد، فهى ترى طبقا لهذا التقويم عملين تراهما متفردين، الأول تمثيلية سهرة من جزءين بعنوان (اللون الرمادى) إخراج (فخر الدين صلاح)، تمثيل (صلاح قابيل - زيزى البدراوى) وقد كان الاثنان من النجوم الصاعدين فى التلفزيون رغم أن كليهما كانا قد بدآ بالظهور بالسينما، إلا أنهما مثل غيرهما من الممثلين الذين لم تستوعب السينما كل طاقاتهم أو بالأخرى وفق شروط النجومية فيها لم يجدا الفرصة لنجومية الشباك، اتجها للتلفزيون وبسرعة أصبحا ضمن أهم نجومه، كانت التمثيلية تمزج بين الفكر والسياسة. بطلها رسام كبير أقام معرضا لأعماله وضع فى وسطه لوحته الأولى عن عمال التراحيل، والثانية تصور سيدة باكية، وكان يتاجر بهما ويغازل النقاد والأصدقاء الذين عرفوا مسيرته و تابعوا التغيرات التى جعلته شخصا مختلفا عن ذلك الذى كان فى بداية رحلته مع الفن، تسرق اللوحة الثانية ويطارد الرسام السارق الشاب، ويكتشف من خلال الحوار بينهما كيف التقط الشاب المشاعر الفياضة التى تنبض من اللوحة وتفرقها عن غيرها، وفى النهاية يقف مبدعها أمام نفسه التى حاصرته بأدلة الاتهام على تحوله إلى تاجر مرتزق من الفن، بعد أن كانت لوحاته تمثل إبداعا حقيقيا. أما الثلاثية فهى (لحظة صدق) التى أخرجها فايز حجاب الذى بدأ نجمه أيضا يلمع فى عالم الدراما التلفزيونية فى ذلك الوقت، وكان أبطالها (سهير المرشدى - يوسف شعبان - رجاء الجداوى) بطلها محام أراد أن يكسب كل شئ بالترافع عن الأثرياء، ويأخذ أتعابه ليدافع عن الفقراء، تتبعه صحفية شابة رافضة سلوكه وتطالبه أن يكون صاحب موقف وليس ألعبان، ثم تفضحه كاشفة للمجتمع أنه محامى أحد المقاولين الكبار الفاسدين. كانت لحظة صدق إضافة جديدة لكاتبة ترى للمرأة دوراً مهمًا وإيجابيًا وتحاول زرع مفاهيمها من خلال أعمالها، وفى هذا الإطار

نلاحظ أن فتحية العسال سعت بدأب شديد إلى ضبط الميزان المائل فى الدراما المصرية، والذى يأخذ الرجل فيها دائما الدور المحورى الفاعل كأنه الوحيد فى ملعبها، أما المرأة فهن السنيدة، وعلى أحسن الفروض إذا لم تكن كذلك فهى ليست الفاعلة التى تتمحور حولها الأحداث، ونظرة سريعة على أعمال التلفزيون فى عقده الأول تؤكد أن تجسيد إيجابية المرأة وجدارتها بالصدارة كان فرضا مستحيلا أو شبه مستحيل، مع أن الحياة مؤهلة لهذا على الأقل سياسيا عبر الشعارات المرفوعة، وبعد أن فتحت لها أبواب العمل بشكل عام على مصراعيها والعمل السياسى فدخلت البرلمان أول نائبتين بالفعل عام ١٩٥٧، ثم دخلت الوزارة أول امرأة عام ١٩٦١، وانكمشت إلى حد كبير دعوات التفرقة وشعارات امرأة ما قبل هدى شعراوى.

حصاد العمر

الزمن أصبح بعد منتصف السبعينات وانتهت الهزيمة بانتصار أكتوبر الذى صنعه كل هذا الشعب من متعلمين وأميين وأبناء طبقة وسطى وفقراء، بيد أنهم بدءوا بتعب السنين، وبدأت الآباء والأبناء يحسبون الأيام التى سوف يستريحون فيها بعد أن يخرج أولادهم ويعملون، فجاء (حصاد العمر) مفجرا هذه المشاعر لدى الأسرة المصرية، هل نجح شقاء السنين وربط الحزام على البطون فى الوصول بالناس إلى بر الأمان ؟ كان المسلسل هو أول عمل دشن نجاح المؤلفة ككاتبة مسلسل تلفزيونى معاصر مهم ومؤثر، وضع تحت الكلمتين السابقتين ألف خط، فكثيرون أصبحوا يكتبون الآن، لكن تحقيق كتابة مسلسل هذا الصدى وقتها (١٩٧٨)، يعنى أنها أصبحت قادرة على بلورة لغة الكتابة التلفزيونية بأسلوب فنى أكثر منه فكرى، وقادرة على مزج أفكارها فى المواقف التى تخدم الدراما وتثريها. كانت قد جربت قدراتها فى مسلسلين من قبل هما (بدر البدور والباب المحظور)، عام ١٩٦٨ وأخرجه (أحمد الحريرى) لجأت فيه إلى التراث مستلهمة حكاية (سندريللا) وسمتها بدرية وتبدأ أحداثه من نهاية

القصة العالمية، أما الثانى فكان (حسن الذوق) لنفس المخرج عام ١٩٧٦، وكان أول عمل تظهر الممثلة (صفية العمرى) كممثلة أمام (رشوان توفيق) ومستوحية القصة الشعبية حسن الذوق ودلالتها حتى موته قبل خروجه من مصر ، إلا أن حصاد العمر أتى كعلامة فارقة فى مسيرتها ومسيرة مخرجته (إنعام محمد على)، ثم تعاونهما فى بعد ذلك فى أعمال أخرى بلغا فيها نضجا كبيرا فى فهم قضايا المرأة المصرية المعاصرة، أضف إلى ذلك إيمانهما بهذه القضايا والتغيير الاجتماعى الذى يجب أن يتم نحوها وعلى رأسها حركة التنوير التى يجب تأصيلها لدى الحاكم والمحكوم.

يقدم المسلسل أسرة متوسطة عاش الأبوين فيها على أمل إنهاء رحلة تعليم أولادهم، خاصة الابن الأكبر الذى حلم أن يصبح طبيبا، وكان (الدكتور حمدى) هو الأمل المنتظر للأب الذى أنهكته الأيام، كذلك يتعرض لحادث مأساوى فى عمله إذ يتهم ظلما باختلاس أموال من خزانة عمله ويطرد منه فيموت من الصدمة، وتجد الأسرة نفسها بلا عائل فى وقت حرج، لكن الابن الأوسط يتطوع يأخذ مكان أبيه تاركا دراسته ويعمل (كهربائى فى ورشة)، منفقا من يوميته على أخوته، وبالتدريج يبدأ أخوته فى التعالى عليه ومعاملته على أنه أقل منهم فيتركهم ليعيش وحده فى مدينة أخرى، يدرس بجانب عمله ولما يحصل على شهادة الليسانس يعود أمه يعطيها لها، مثبتا لإخوته أنه لم يكن أقل منهم، ثم يعود أدراجه إلى حيث وجد الحياة الأفضل، تاركا الأشقاء آسفين على ظلمهم الأخ الكبير خلقا.

أشار المسلسل إلى ظاهرة جديدة أخذت فى التنامى ببطء فى المجتمع، وهى تحول الكثيرين من الشباب إلى العمل الحرفى بديلا عن إكمال تعليمهم العالى من أجل مساعدة أسرهم التى بدأ الغلاء يلاحقها بعد الانفتاح الاقتصادى ووقوف سلم الأجور عاجزا عن ملاحقة الأسعار.

صعد هذا العمل بمؤلفته ومخرجته إلى دائرة الضوء و وضعهما ضمن دائرة المسلسل الاجتماعى الشديد الواقعية من خلال رسالته الأقرب إلى الصدمة سواء فى

فضحه لمدى تهافت القيم لدى البرجوازية الصغيرة المصرية وعجزها عن الارتفاع إلى مستوى المتغيرات السياسية والاقتصادية التى بدأت تعصف بالمجتمع وتحطم ثوابته، وبالمقابل فضحه لتلك المتغيرات التى حلت فجأة على هذا الواقع بقرارات من دون تمهيد أو دراسة لآثارها المدمرة بديلا لفلسفة سابقة حاولت خلق مساواة وعدالة اجتماعية ودعم اقتصادى حملته الدولة على عاتقها، حماية للمواطن المصرى من مساوئ الحرية الاقتصادية واقتصاد السوق القائم على العرض والطلب.

هى والمستحيل

جاء العمل الثانى للمؤلفة والمخرجة سريعا بعد عام واحد مؤكدا أيضا نفس الاتجاه، طارحا قضية مزمنة شائكة فى آن واحد هى قضية الأمية، أمية المرأة تحديدا، صحيح أن نسبتها بين الرجال مستمرة كما هى منذ سنوات طويلة، لكنها فى المرأة أعلى. (زينب) بطلة المسلسل ريفية شابة تزوجها ابن خالتها الجامعى كى تخدمه أثناء دراسته الجامعية، مجرد كائن يوالى عليه وزملائه وزميلاته الذين يجتمعون عنده للمذاكرة، لكن تدريجيا تتحول علاقتهما إلى صراع صامت، بين محاولتها إثبات وجودها فى مقابل محاولته إلغاءها تماما، فعندما حاولت مثلا التماس الحوار مع الآخرين من زواره لا يتردد فى نهرها بشدة، كان يخجل من جهلها ولا يستطيع إخفاء تعاليه عليها، حتى يجئ اليوم الذى يتجاوز فيه حدوده ويضربها، فتذهب لأهلها وداخلها يتألم، لكنها فى نفس الوقت تكون قد قررت أن تتعلم القراءة والكتابة، فلا تجد سوى خالها تصارحه بتلك الرغبة فيوافق ويشجعها، بل ويحضر لها شاباً حديث العمل فى مطبعة يعملان بها معا، ويجدها الاثنان شديدة الذكاء والرغبة والمثابرة على التعلم. وعندما يعود الزوج يصالحها ويأخذها من جديد لخدمته، وبعد أن ساء حاله يغضب عليها مرة أخرى لما يكتشف أنها بدأت (تفك) الخط من دون علمه، ثم ينهى دراسته بتفوق ساحق وحصوله على بعثة بالخارج، وبدلا من أن يأخذها معه يرفض أن ترافقه

فتطلب بالمقابل الطلاق. وعندما يعود بعد سنوات البعثة، ويراها يكون كل شئ في حياتها قد تغير فقد تعلمت وأصبحت من النابهات، ويحاول أن يردها إلى عصمته لكنها ترفض بإصرار، لان من هم على شاكلته لم يعد يصلح شريك حياة مهما نال علما، وتشق طريقها وحدها من أجل إكمال تعليمها.

قامت بدور البطولة في الحلقات (صفاء أبو السعود) فأعيد اكتشافها كممثلة قادرة على أداء الأدوار الصعبة، على عكس ما ترسخ عنها أنها ممثلة لا تجيد إلا الأدوار الخفيفة والاستعراضية، وشاركها البطولة محمود الحديني الممثل المسرحي والتلفزيوني، وعبد المنعم إبراهيم وسوسن بدر ومجدي وهبة وسامح الصريطي.

كان من بين ما وضع هذا المسلسل يده عليه والذي أثار جدلا كبيرا عند عرضه عام ١٩٧٩، ليس فقط قضية أمية المرأة لكن وضعيتها في الريف المصري وكذلك تعالي بعض المتعلمين على غيرهم من غير المتعلمين، و قضية وصاية الرجل على المرأة وأساليب بعضهم في التعامل زوجاتهن بشكل فظ مهين، ومفارقة حدوث ذلك من إنسان وضعه المسلسل في درجة ليس من العلم فقط إنما التفوق العلمي، وهي مفارقة بالغة الذكاء أن الداء عندما يصيب يمكن أن يصيب أيضا الذين من المفترض أن يكونوا الأكثر حصانة، وكلها أفكار جسدتها ببراعة دعت الكثيرين إلى التساؤل عن نصيب العمل من حياتها الشخصية، وهو سؤال صادق كاذب في نفس الوقت لأن العمل الدرامي صدقه من معايشة مؤلفه لما يكتب عنه، وليس لأنه صاحب القصة نفسها، وفي رأي فتحية العسال أن قضية (هي والمستحيل) ليست (محو الأمية) حرفيا، وإنما قضية التحضر الذي يحتاج من الإنسان لأن يغير نفسه أولا، فزينب نموذج للإنسان الذي يملك الطيبة والنقاء والذكاء لكن تنقصه فقط (الكلمة) رمز الحضارة، والجاهل الحقيقي في رأيها هو (صلاح) الزوج لأنه متعلم لكنه غير متحضر، بينما يوجد رجل متحضر آخر ساعدها هو خالها وزميله الذي وقف بجانبها.

وبرغم أهمية كلمات المؤلفة التى توجد مقارنة بين المعانى والدلالات لدى كل من زينب وصلاح، تنتصر فيها للأولى لقدرتها على تصحيح مسارها والارتقاء بذاتها بالقياس إلى الثانى الذى أهدر علمه بأسلوبه الفج وعدوانيته وتدنيه إنسانيا، فإننى أعتقد أن المؤلفة قد تركت لنفسها العنان فى التركيز على المضمون بأسلوب طغى على العديد من المشاهد طوال الحلقات، وهو ما ينتقص من قوتها لأنها تبدو نوعا من عدم الثقة فى قدرة المشاهد على استيعاب القضية بكل ما تحمله من أفكار.

ومن ناحية أخرى لا يبدو المضمون المباشر مشكلة لدى المخرجة، بل إنها تتحمس له فى هذا العمل كما قالت يومها لأن التلفزيون له دور تعليمى ولابد أن يقدم العمل الذى يخدم المجتمع. والقضية هنا كما تبدو من وجهة نظر أخرى تنتصر لقواعد الفن، أن العمل الفنى الذى يكتب له البقاء والخلود لابد أن يتخلص من المباشرة والمبالغة والمط، وإن أفضل الرسائل هى ما تصلنا بدون إعادة أو تكرار أو لفت نظر إلى معانيها، لأن المشاهد ملول للغاية ويرفض أن يزايد أحد على ذكائه، لكن (هى والمستحيل) مع مباشرته كان عملا متفردا فى تاريخ الدراما التلفزيونية، بداية من قضيته المحورية، إلى كم الصراحة والجرأة فيه عن خطايا نظام الزواج فى مصر لدى شريحة من البشر الذكور، الذين يعاملون زوجاتهم أسوة بنظام العبيد، وبلا مبالغة فقد كانت زينب بعد زواجها من صلاح كالعبد الذى اشتراه لخدمته مقابل لقمته فقط.

انتقلت فتحية العسال مع قضايا المرأة إلى موضوع جديد هو المرأة العاملة عندما تخلص لعملها وبدلا من أن تجد المساندة والدعم من الزوج، يحاصرها بمتابعة وفى مقارنة ملفتة عقدتها وضعت لبطلتها وظيفة شديدة الحساسية والأهمية معا هى أخصائية اجتماعية فى مدرسة ثانوية للبنات وأم لولد وبنت وزوجة لموظف كبير، وبينما كان كل الحمل من نصيب الزوجة، تمتع الزوج بميزات عديدة جعلته مرتاحا من هموم كثيرة تركها لها مثل تدبير أمور البيت ورعاية الأولاد والإشراف على دراستهم، ثم الإشراف على رعاية بنات المدرسة، كان (الباحثة) هو اسم المسلسل الذى تلى المسلسل

السابق فى مسيرتها هى والمخرجة، أبطاله هم (ليلى طاهر ـ صلاح ذو الفقار ـ شيرين ـ سامح الصريطى ـ ميمى جمال) ومضمون عن المرأة التى تكتشف بعد نجاح كبير فى حل مشكلات بنات مدرستها أن مشكلتها هى الأهم، وأن زوجها استغل فرصة جهادها فى البيت وخارجه ليطيح بعلاقتها التى كانت مستقرة، فهو يريد أن يكون محور الكون دائما .

حتى لا يختنق الحب

كانت عقُدَ المجتمع تجاه المرأة وعُقَدها هى بسبب الضغوط عليها وإلصاق التهم الجاهزة بها هى محور المسلسل الرابع والأخير للمؤلفة فتحية والمخرجة إنعام معا، إنه عمل من تلك الأعمال ذات رد فعل الواسع والجدل الكبير، الزمن هو مطلع الثمانينات بكل ما عنته من صراع بين التمرد والردة، وبين مفهوم المشاركة فى كل شئ بين طرفى الحياة الزوجية، وبين مفهوم ترك الولاية والأولوية للزوج، المرأة التى أوشكت أن تصل إلى موقف صعب بعد زهوة الستينات، فإعلانات الوظائف التى كثرت بعد عصر الانفتاح وارتفاع أسهم الإنتاج الخاص، بدأت تحرم البنات من فرص العمل فى الوقت الذى كان الواقع العملى يقدم البراهين على تفوقهن فى التعليم والعمل والقدرة على التحمل، من جانب آخر بدأت نغمة جديدة تتسرب مقللة من شأن تفوق البنت والمرأة، معددة المتاعب التى تتكبدها النساء العاملات، وأن موقعها الحقيقى هو البيت حتى لا تخسر حياتها وتفشل، طيور الظلام انطلقت وكانت لابد أن تترك تأثيرها فى إحساس بالذنب اجتاح نساء وشابات كثيرات هنا جاء (حتى لا يختنق الحب)، صرخة قوية ضد ما يدبرونه للمرأة باعتبار أن ما تفعله بنفسها حرام طبقا للتفسير السابق، ثم مطرزا بأخطر أفكار التطرف تتغلغل فى كل شئ يخص المرأة.

بداية إننى أراه عنوانًا غريبًا إرشاديًا لمسلسل لكننا لو قبلناه كما هو، سنرى

أننا أمام واحد من أجمل وأقوى الأعمال التى قدمها التلفزيون، أبطاله (آثار الحكيم - إلهام شاهين -) فى دورى بنتى (هدى سلطان) مع (خالد زكى - سميرة عبد العزيز) وتبدأ حلقاته من البنت الكبرى (آثار) الطيبة المتفوقة، التى كانت تحصل على امتياز دائما فى كل مواد دراستها، إلى جانب تفوقها الاجتماعى وقيامها بأعمال تطوعية لخدمة البيئة والتراث، لكن كل هذا لم يشفع لها بل كان السبب فى فسخ خطبتها الأولى، لأن زميلها خطيبها لم يقبل تفوقها عليه، تنكب على العمل كطبيبة امتياز وعلى تحضير دراستها العليا، والاهتمام بإنشاء بيت لجمع التراث الثقافى، وفيه تقابل رجلاً آخر يتحابان ويتزوجان، طبيب وحيد بعد وفاة أمه يحضر رسالة دكتوراه، لكن المفارقة أنه بعد الزواج بدأت تلك المتفوقة تهتم بزوجها أكثر من اهتمامها بعملها ورسالتها، وتدخل بالتدريج فى دائرة من العطاء المتدفق بلا حدود لهذا الزوج، مندفعة لا شعوريا أن تتجاوز عقدة أمها التى طلقت من أبيها بعد أن اتهامه لها بالإهمال وكان يريد منها ترك عملها، ومع أن الأم استطاعت تربية بنتيها وحدها، إلا أن فشل حياتها الزوجية ترك بصمته النفسية على الابنة التى جعلت خدها (مداسا) لزوجها، مهملة ما عداه لدرجة لما يعاتبها رئيسها أنها فقدت نشاطها واجتهادها تغضب شاكية إياه لزوجها فيصدمها بأنها الحقيقة !!، وبأنها أصبحت عالة عليه وتحولت إلى طوق يحاصره وسوط يجلده، ولم تعد الإنسان القوى المتميز الذى عرفه فى البداية !!.

هذا الموقف المأساوى الذى خلقته لنفسها فجر كثير من القضايا، هل يصح أن تنكر المرأة ذاتها من أجل زوجها لهذا الحد، وإلى أى حد تصبح التضحية مقبولة من طرفها، وأى نوع من التضحية، ومتى تتحول لخسائر جسيمة، وكيف يندفع الإنسان إلى تبنى مواقف مناقضة لكفاحه وكينونته من أجل حسابات قديمة بين أبويه عقدته.

الحب والحقيقة

هل تتأثر العلاقات العاطفية والشخصية بالمناخ العام؟ هل يتعارض الحب

والمشاعر الجميلة مع الصدق والاستقامة؟ هل يستطيع الإنسان أن يحتفظ بنقائه وهو يتغير كل يوم ويتشكل وفقا لظروف وأهواء الواقع ولا يرفض التنازلات، هذه الأسئلة التي نبعت من ظروف مصر السياسية في السبعينيات كانت محور أحداث مسلسل (الحب والحقيقة).

كتبته مؤلفتنا بعد أحداث ١٥ مايو وما سمي بثورة التصحيح، ثم إعلان الرئيس الراحل السادات الانفتاح وما تبعه من انتكاس لكثير من أهداف ومبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢، وحيث بدأ صراع في كل المواقع بين الذين بقوا كما هم وبين الذين راحوا يبررون تغيرهم مهاجمين ما كانوا بالأمس مؤمنين به.

هذا المسلسل هو اللقاء الأول بينها وبين المخرج (إسماعيل عبد الحافظ) الذي التحق بالتلفزيون في منتصف الستينات ونجح في أن يشق طريقه فيه بخطوات ثابتة، مقدما عدداً جيداً من تمثيليات السهرة منها ثلاثية بعنوان (ربما). كان التلفزيون بهذا المسلسل يعيد تصحيح خطأ وقع فيه عام ١٩٧٥، عندما أوقف إنتاجه لأسباب منها تأخره في تغيير تكنولوجياته إلى نظام الألوان، مما جعل التلفزيونات العربية تسبقه، وكانت لجنة الإنتاج في استوديو الجيب -(الذي تحول إلى استوديو شركة صوت القاهرة فيما بعد)، قد قررت التركيز على الدراما الاجتماعية، فاختارت هذا العمل لتبدأ به، والذي اختارت من خلاله فتحية القانون ودهاليز المحاكم عبر مهنة المحاماة وخباياها لتقدم وجهة نظرها فيما يحدث في الواقع من متغيرات حادة وكبيرة سياسيا واجتماعيا، ومثلت شخصيات (الحب والحقيقة) أجيالا مختلفة من المحامين، الجيل الأول الأساتذة وهم (صلاح قابيل - عبد العزيز مكيوي - فاتن أنور)، والجيل الثاني جيل المحاميون الصاعدين ومنهم (نسرين - مصطفى متولي - سمير حسني) ومعهم (عبد السلام محمد).

كان الوضوح الفكري والسياسي لهذا المسلسل أكبر مما يحتمل على ما يبدو؛ إذ بدا وكأنه محاكمة لخطوات الرئيس السادات وعصره، وهكذا شكلت لجنة من خارج التلفزيون للتحقيق مع الذين أجازوه، أي الرقباء والمسئولين عن المستوى الفني، ثم مع

المؤلفة والمخرج، حصل الجميع على عقوبات وإيقاف ومنهم الرقيبة سميحة جبريل، وكذلك المخرج إسماعيل عبد الحافظ الذى أوقف عن العمل لسنوات، أما فتحية العسال فلأنها ليست ضمن المعينين بالتلفزيون وتتعامل معه من خارجه بالقطعة وبالتالى كيف يوقفوها فكان السبيل هو وقف التعامل معها، وبرغم كل هذه (الفرمانات) إلا أنه لم يخرج تقرير جدى يعتد به حول أسباب الإيقاف، المسلسل نفسه تم إيقافه بعد الحلقة السادسة.. ولم يعتذر أحد للمشاهدين!؟.

الحياة مرة أخرى

برغم كل ما قدمته فى الثمانينيات وبداية ونهاية السبعينيات والذى سكنها ككاتبة من العيار الثقيل الذى لا يعرف المهادنة أو الكتابة من أجل التسلية حتى بلغ بها الحال أن يصدر قرار سياسى بإيقاف عمل لها أثناء عرضه، كذلك أن يصبح لأعمالها مذاق خاص لدى المشاهد المصرى والعربى فيتابع كل جملة حوار تجرى على لسان أبطالها، وتفرد لها صفحات النقد محللة كل عمل مانحة إياه ما يستحقه من تقدير مصريا وعربيا. وتبقى لها تجربة خاصة جدا قدمتها فى منتصف الثمانينات ضمن أكثر ما تعتز به من أعمال لأنها ارتبطت بشريك القلب ورفيق العمر الكاتب والروائى والصحفى (عبد الله الطوخى)، والذى كان قد عاش تجربة قاسية بسبب عملية نقل قلب بعد أن أصاب قلبه الوهن، كان الوجع كبير لدى الزوجة المحبة، وعندما مرت الأزمة بسلام لم يشأ الزوج أن يستأثر وحده بالتجربة كلها فقدمها لقرائه، ربما لأنها قصة واقعية مئة بالمئة. بالإضافة لأنها تجربة فريدة يقترب فيها الإنسان من حافة الموت، معايشاً مشاعر تلك اللحظات الفاصلة بينه وبين استمرار الحياة، كانت رواية (العودة للحياة) من أعذب ما كتب، لكن فتحية الزوجة قبل الكاتبة كان لها قرارها الخاص وهو أن تصل بها إلى الملايين عبر المسلسل التلفزيونى، والذى شاعت أم أبت كل وسائط الإبداع الدرامية الأخرى من رواية إلى مسرحية حتى الفيلم السينمائى لا يقدر لها

الحصول على مشاهدة الملايين ما لم تجد طريقها للشاشة الصغيرة، بالإضافة أن إيمانها بأهمية الرسالة عن طريق هذا الجهاز قد أصبحت بمثابة عقيدة فى زمن اختلف كثيرا عما سبقه.

بمشاعر مرهفة صاغت الرواية فى حلقات فضلت تسميتها (الحياة مرة أخرى) كان أبطالها (هناء ثروت - محمد العربى) قبل اعتزالهما معا التمثيل و (محمود الجندى) وكان المخرج هو إسماعيل عبد الحافظ، ويتذكر من شاهدوا المسلسل ذلك الحس الرومانسى المرهف الذى تشبعت أجوائه به، وأبعده قليلا عن قضايا الكفاح من أجل حقوق المرأة و ذاتها.

لكن قبل نهاية هذا العقد بقليل عادت لها وكان مسلسل (الحب والصبار) الذى جمعت فيه بين ثلاث نساء لكل منهن ظروفها وحالتها الخاصة، أولهن امرأة محرومة من الإنجاب تعانى من نظرات وألسنة الآخرين ومن الخوف من تغير زوجها نحوها، والثانية فتاة شابة فقدت حبيبها فى معارك الحرب اللبنانية فى الجنوب، والثالثة تعيش وحيدة، قام بأداء الشخصيات على التوالى (سمية الألفى - سناء يونس - زوزو نبيل) والإخراج (أميرة المغربى) فى أول أعمالها كمخرجة.

التسعينيات قضايا أخرى

الذين تابعوا أعمال فتحية العسال على مدى ثلاثين سنة، دهشوا من (حارة السكرى) أول عمل تفتتح به التسعينيات، لأنه يمثل اختلافًا نوعيًا فى الموضوعات التى تفضلها، صحيح أن الأفكار أفكارها، لكن دراما الحارة بكل ما فيها من نماذج وشخصيات كثيرة وتفاصيل أكثر لم تكن مفضلة لها، لكنها ضمن الموضوعات الأثيرة

لمؤلفين آخرين مثل أسامة أنور عكاشة مثلا، لكنها بهذا القلق الدائم الذى تحمله تجاه هموم الوطن، أرادت قول كلمتها فيما يخص التغييرات الاجتماعية فى الحارة المصرية بعد مرور سنوات على تغيير السياسات الاقتصادية إلى مرحلة الانفتاح والتى أثرت على كل شئ فى مصر. فى هذا العمل تتعاون للمرة الأولى مع المخرج (وفيق وجدى) وهو مخرج متميز، وبطولة (هدى سلطان ـ أنعام سالوسة ـ عبد الحفيظ التطاوى ـ حسن عبد الحميد) وجيل أحدث (حنان سليمان ـ فتوح أحمد ـ كمال أبو رية).

تلت ذلك عودة مرة أخرى لملعبها المفضل القضايا الإنسانية والمرأة، بيد أن الموضوع هنا يقدم زاوية من الصعب طرحها وهو النساء والفتيات اللواتى يعشن وحيدات، إما لأن العمر تقدم بهن أو لأنه لم يعد لهن أحد من الأقارب ويؤويهن بيت من بيوت الرعاية، أسمت هذا المسلسل (أمهات فى بيت الحب) قام بأدواره الرئيسية ممثلات كبيرات فنا وسنا (إحسان القلعاوى ـ سميرة عبد العزيز ـ ماجدة الخطيب) وفيه تتعاون للمرة الثانية مع مخرج جديد عليها هو (محسن فكرى)، ولولاه لكان يمكن تصنيفه مسلسلا نسائيا من الألف للياء، لكنه مع ذلك لا يطرح وجهة نظر تخص المرأة وحدها، إنما تخص الجنسين والمجتمع كله، وهو أن المجتمع الذى يفرط فى رعاية أفراده ومنحهم الإحساس بالأمان يفقد توازنه وكثيراً من أسباب قوته، وربما تبدو فكرة بيت النساء لها أصول أجنبية كما قد يعتقد البعض، لكن من الصعب على كاتبة مثلها أن تستوحى أفكارها من مجتمعات أخرى، خاصة أن لديها هذا الرصيد الكبير من الاهتمام بالمرأة وقضاياها من خلال العمل السياسى إلى العمل الفنى، لذلك ليس غريبا أن تطرح السياسية حلا لقضية اجتماعية فى قالب درامى ينتمى إلى الكتابة التلفزيونية، دائرة تقف فى وسطها محاولة إصابة أهدافها فى كل الاتجاهات التى تحتكم عليها، وربما لهذا السبب وكونها امرأة لا تعترف بالمستحيل، قدمت بين مسلسليها السابقين مسلسل ثالث، مختلف أيضا عن أعمالها كلها، لأنه يدور فى الصعيد، وموضوعه الثأر وهو (حصاد الحب) من أخراج (إبراهيم الشقنقيرى)، مست

فيه ثوابت الحياة فى الصعيد فى قرية اسمها (نجع العرب) والاسم بالطبع له جانب رمزى، لكن هنا الرمز ما هو إلا دلالة على واقع لا يمكن لأحد أن يخطئه أو يدافع عنه، واقع يفرز التخلف بدلا من أن يتخلص منه، فوجود الفقر والأمية والظلم الاجتماعى والاقتصادى معا ليس إلا مولدا أو حفلا لإنتاج نماذج بشرية متخلفة، ومن هنا طرحت المؤلفة فكرة وجود النقيض لهذا وأهميته وأهمية المواجهة والاهتمام والحب، وعنوان المسلسل هو تعبير عن نهاية جعلتها مشروطة بأن يقوم كل مواطن بدوره فى محاربة التطرف، المثقفون والبسطاء والشرطة ورسالة واضحة لمن يهمه أمر تلك المجتمعات التى تركت على حالها بلا تدخل جدى، فتراكمت ملفات الثأر وتزايدت، وأبرز ما أضاف جاذبية للمسلسل هو الصراع الدرامى بين بطلتيه اللتين أدتهما (سناء جميل) و (سميحة أيوب) مع الممثل الكبير الراحل (عبد الله غيث)، وقد أتاح العمل لثلاثتهم مساحات من الإبداع تألقوا فيها مع فريق الممثلين من أجيال لاحقة مثل (كمال أبو رية)، (جمال عبد الناصر)، (صفاء الطوخى)، (محمد ناجى)، (وفاء صادق)، (سامى عبد الحليم)، ولعل الملاحظة الهامة هنا أن الكاتبة استطاعت التعبير عن القضية من خلال وجهات نظر مختلفة داخل العمل ذاته وفى بناء درامى محكم بعيد عن الأساليب النمطية للتعامل مع ذات القضية فى الأعمال الدرامية الأخرى، مؤكدة بذلك حرصها على الرسالة أكثر من الإثارة، وهو خط التزمت به طوال عمرها كمؤلفة لدراما التلفزيون بداية من أول عمل وحتى الأعمال التى لم تعرض بعد أو فى سبيلها للعرض مثل مسلسل باسم (حبنا الكبير) عن تأثير الماضى على الحاضر وعلى مصائر الأجيال التى سلب حقها سابقا، و (شمس منتصف الليل) الذى يطرح علاقة بين كاتبين أحدهما شهير مرموق والثانى يشق طريقه بعد، ونلاحظ هنا انفتاحها على موضوعات مختلفة وقضايا غير قضاياها الأثيرية، وتلك بالطبع ملامح مهمة فى مسيرتها الإبداعية التى وإن أثرت قضايا المرأة بأعمال تمثل جزئا كبيرا من إنتاجها، إلا أنها لا تغفل عن قضايا المجتمع كله وتلك الأزمات الكامنة التى تقلق أمنه وسلامه وعدله.

أعمال فتحية العسال

أولا: التمثيليات:

١ . حبال من حرير: (١٩٦٧)

تمثيل: زوزو نبيل ـ رشوان توفيق ـ محمود الحديني.

إخراج: محمد السيد عيسى.

٢ . منى: (١٩٦٨)

تمثيل: مديحة حمدى ـ شفيق نور الدين ـ آمال زايد.

إخراج: مجيدة نجم.

٣ . امرأة فى الثلاثين: (١٩٦٩)

تمثيل: عايدة عبد العزيز ـ يوسف شعبان ـ محمد الدفراوى.

إخراج: مجيدة نجم.

٤ . تمثيليات يزيد عددها عن ٤٠ ضمن برنامج (رسالة) مدة كل تمثيلية نصف ساعة، ما بين عامى (١٩٦٨ ـ ١٩٧٠).

٥ . الملل: (١٩٧٠)

إخراج: كمال الشامى.

٦ . أمومة: (١٩٧١)

إخراج: أولجا برسوم.

٧ . الصورة المهزوزة: (١٩٧٢).

إخراج: مجيدة نجم.

٨ . سليمان الحلبى: (١٩٧٢).

إخراج: مجيدة نجم.

٩ . اللون الرمادى: (١٩٧٣).

تمثيل: زيزى البدراوى ـ صلاح قابيل.

إخراج: فخر الدين صلاح.

١٠ . لحظة صدق: (ثلاث سهرات) (١٩٧٥).

تمثيل: يوسف شعبان ـ سهير المرشدى ـ رجاء الجداوى.

إخراج: فايز حجاب.

١١ . أشواك الحب: (سهرة جزأين) (١٩٩٧)

تمثيل: وائل نور ـ دينا عبد الله ـ سوسن بدر ـ عبد الرحمن أبو زهرة.

إخراج: مصطفى الشال.

١٢ . أحلام الصبايا: (٢٠٠٠).

إخراج: أمل سعد.

١٣ . زوجتك نفسي: (٢٠٠١).

إخراج: أمل سعد.

ثانيا: المسلسلات :

١ . بدر البدور: (١٩٧٢)

تمثيل: نجاة على ـ عبد الغنى قمر.

إخراج: أحمد الحريرى.

٢ . حسن الذوق: (١٩٧٣)

تمثيل: صفية العمرى ـ مجدى وهبة ـ رشوان توفيق

إخراج: أحمد الحريرى.

٣ . حصاد العمر: (١٩٧٩)

تمثيل: كريمة مختار ـ محمود المليجى ـ صلاح السعدنى ـ فاروق الفيشاوى.

إخراج: إنعام محمد على.

٤ . هى والمستحيل: (١٩٧٩)

تمثيل: صفاء أبو السعود ـ محمود الحديني ـ مجدى وهبة ـ عبد المنعم إبراهيم.

٥ . الحب والحقيقة: (١٩٨٠)

تمثيل: صلاح قابيل ـ عبد السلام محمد ـ سمير حسنى ـ توفيق الدقن ـ نسرين.

إخراج: إسماعيل عبد الحافظ.

(أوقف عرض المسلسل بعد الحلقة السادسة)!!

٦ . الباحثة: (١٩٨١)

تمثيل: ليلى طاهر ـ صلاح ذو الفقار ـ شيرين ـ سامح الصريطى.

إخراج: إنعام محمد على.

٧ . حتى لا يختنق الحب (١٩٨٣)

تمثيل: آثار الحكيم ـ خالد زكى ـ هدى سلطان ـ رشوان توفيق ـ سميرة عبد العزيز.

إخراج: إنعام محمد على.

٨ . الحياة مرة أخرى (١٩٨٥)

عن قصة (العودة للحياة) تأليف عبد الله الطوخى.

تمثيل: هناء ثروت ـ محمد العربى ـ محمد العربى ـ محمود الجندى.

إخراج: إسماعيل عبد الحافظ.

٩ . الحب والصبار (١٩٨٨)

تمثيل: سمية الألفى ـ زوزو نبيل ـ سناء يونس ـ جلال الشرقاوى.

إخراج: أميره المغربى.

١٠ . حارة السكرى (١٩٩١)

تمثيل: هدى سلطان ـ حسن عبد الحميد ـ إنعام سالوسة ـ عبد الحفيظ التطاوى ـ فتوح أحمد ـ حنان سليمان ـ كمال أبو رية.

١١ . حصاد الحب (١٩٩٣)

تمثيل: سميحة أيوب ـ سناء جميل ـ عبد الله غيث.

إخراج: إبراهيم الشقنقيرى.

١٢ . أمهات فى بيت الحب (١٩٩٦)

تمثيل: سميرة عبد العزيز ـ ماجدة الخطيب ـ إحسان القلعاوى.

إخراج: محسن فكرى.

١٣ . حبنا الكبير: (١٩٩٩)

تمثيل: محسنة توفيق ـ عمر الحريرى ـ طارق الدسوقى ـ أحمد شاكر

إخراج: محسن فكرى.

١٤ . شمس منتصف الليل: (٢٠٠٢)

تمثيل: محمود قابيل ـ سمية الألفى

إخراج: رضا النجار.

الفصل الثالث

مخرجات الدراما

علوية زكى

كم رفيقا يحتمله تاريخ الإنسان المهنى ؟ وكم شريك عمل يدخل معه المبدع فى علاقة بناءة ومثمرة حتى يصلان معا إلى بر الأمان؟ ؟ اثنان.. ثلاث.. عشرة.. عشرين، رقم كبير قد يكون أقصى الأرقام التى تحتملها العشرة المهنية الطويلة التى تستنفد أغلب أوقات حياة الإنسان، خاصة ذلك الذى يضع العمل فى المرتبة الأهم فى حياته.

علوية زكى تجاوزت هذا الرقم بكثير، وحياتها المهنية الطويلة كمخرجة لم تعرف الهدوء لحظة، لم تركن إلى إنجازات حققتها أو نجاحات استحقتها، إنما بحثت دائما عن الشاطئ الذى لم يصل إليه بعد ثلاثون مؤلف ومؤلفة تعاملت معهم هذه المخرجة الرائدة، ارتبطت بهم وارتبطوا بها على مدى ثلاثين عاما وزيادة، كتاب قصة وروائيون وصحفيون ومسرحيون وكتاب سيناريو وحوار، من الصعب أن تجد هذه الباقة المتنوعة فى حياة أى مخرج أو مخرجة غيرها، ولم يكن الدافع لكل هذا التنوع هو الخوف من التكرار، لكنه الفرحة باكتشاف الجديد من الفكر ومن لغة التعبير، بل إن القدرة على الاكتشاف كانت الباب السحرى الذى نفذت منه هى نفسها إلى التلفزيون، وإلى عالم الدراما وإلى التعامل مع الحياة من خلال الصورة، وإلى اعتبار الكلمة هى أخطر ما يتوقف عنده المرء عندما تصبح مهنته تقديم فن للجمهور العرش يعلو به ويصبح أكثر إنسانية.

كانت علوية زكى ما تزال طالبة فى كلية الآداب قسم الفلسفة عندما سمعت عن قرب افتتاح التلفزيون، وذهبت لتقديم أوراقها والتقدم لاختباراته، قبلت وطلبوا منها أن تعمل مع (مستر مور) الخبير الأمريكى الذى حضر إلى مصر قبل عام من الافتتاح لتدريب العاملين على العمل التلفزيونى، كانت إجادة علوية للغة الإنجليزية على ما يبدو سببا لتعمل مرافقة للخبير الأمريكى وسكرتيرة له، ولم تكن تدرك فى تلك اللحظات أى مستقبل ينتظرها، وفى أى عمل بالضبط ولكنها كانت تريد أن تحقق شيئا مهما فى

الحياة، كانت طموحاتها الكامنة قد استيقظت قبل سنوات من هذا التاريخ عندما سافرت إلى إنجلترا مرافقة لزوجها فى بعثة دراسية عم ١٩٥٢، كانت يومها مجرد زوجة صغيرة السن أكملت دراستها الثانوية ولم تتح لها الفرصة لدخول الجامعة. فى إنجلترا اكتشفت أن ما تعلمته لا يكفى فقررت إكمال دراستها، وبعد عودتها لمصر تقدمت لدخول الجامعة لكنها لم تكمل دراستها الجامعية هذه المرة بسبب التلفزيون الذى شعرت أنه قد يكون المكان الذى تبحث عنه، وبالفعل بدأت رحلة من الصفر مع مستر مور تتعرف فيها على تقنيات الأجهزة، وأسلوب التعامل معها وأساليب العمل التلفزيونى، أرهفت السمع وأجادت التدريب بحكم قربها من المدرب، بعد عام اقتضى برنامج التدريب إخراج تمثيلية قصيرة كنموذج للعاملين فى الجهاز الجديد، أخرج ويليام مور التمثيلية، وعملت علوية مساعدة له وكان اسم العمل (صرخة مكتومة)، ثم سافر مور إلى بلده بعد ذلك انتقلت علوية إلى مراقبة التمثيليات لتبدأ عملها كمساعد مخرج، وكانت قد عرفت فى هذا الوقت تحديدا ١٩٦١ إلى ١٩٦٥، عملت مساعدة مع أول جيل من أساتذة الإخراج التلفزيونى مثل (إبراهيم الصحن - نور الدمرداش - يوسف مرزوق) وغيرهم، وبعد ذلك أصبحت مؤهلة للعمل كمخرجة بعد أن تأكدت من قدرتها على قيادة النص والممثلين إلى ما تريده، كانت التمثيلية القصيرة هى ملكة الدراما فى هذا الوقت، وكان أول أعمالها تمثيلية مدتها نصف ساعة بعنوان (المزيف) كتبها (جلال الغزالى) عن الكذب والكذابين، وقد عرضت فى يوم تاريخى بالنسبة لها لا تنساه أبدا هو ٢٥ سبتمبر عام ١٩٦٥.

ماذا أقدم للناس

لا تنسى أبدا عام ١٩٦٧ والنكسة التى جثمت بقوة على روح المصريين، كانت قد قدمت تمثيليات قليلة لكنها توقفت لتسأل نفسها ما الذى يجب أن تقدمه للناس فى هذا الوقت بالذات؟ وكان سؤالا مهما، فمصر قبل الهزيمة ليست هى التى بعدها، كل

شئ تغير وأوله روح المصريين المتفائلة، استشعرت هبوط الروح المعنوية للجميع وقررت أن عليها وهى فى هذا الموقع تحديدا أن تقول شيئا، وفورا اتصلت بمن استطاعت الاتصال به من كتاب الكلمة لتسألهم العون، وامتد حماس الجميع وأثمر مجموعة من التمثيليات الوطنية التى كان هدفها رفع الروح المعنوية للناس، وتذكيرهم بأن المعركة مستمرة وعليهم الاستعداد للجولة القادمة، كان الكاتب (محفوظ عبد الرحمن) أول من استجاب لدعوتها وقدما معا (عندما غاب القمر)، والتى عرضت فى شهر يوليو عام ١٩٦٧، كانت تمثيلية تحاكى الموقف الأصلى وتتحدث عن قتال بين فريقين، وهزيمة أحدهما بعنف مما دفع الفريق المهزوم إلى مراجعة مواقفه والبحث عن عيوبه وأخطائه، كانت الرسالة واضحة. أيضا قدمت فى هذا السياق تمثيليات (رسالة) التى تقدم صورة لعائلة تنتظر رسالة من الجبهة، و (أبى فى المعركة)، و (كلمات للتاريخ).. كانت هذه الأعمال الدليل الذى أكد للمخرجة الصاعدة وقتها، أن الفنان لابد أن يكون ملتزما، يعيش أحداث وطنه ولا ينفصل عنها، من هنا أدركت تماما أهمية الورق والفكر والكاتب الذى لا يقل عن المخرج التزاما بقضايا الوطن، وأصبح هدفها هو البحث عن الكاتب قبل النص، من هنا توالت أعمالها مع محفوظ عبد الرحمن بعد التمثيلية الأولى، فقدمت معه (اليوم الثامن) وهى تمثيلية سهرة طويلة تدور حول ثورة مدينة (زفتى) وإعلانها جمهوريتها، وهى الثورة الفريدة التى تسبق ثورة يوليو فى التاريخ الحديث، فى هذا العمل، اكتشفت علوية زكى الممثل الصاعد وقتها (محمود ياسين) وقدمت إليه هى والمؤلف أول بطولة لعمل تلفزيونى مع نخبة من فنانى المسرح القديرين أمثال (عبد الرحمن أبو زهرة - توفيق الدقن - رجاء حسين - اسكندر منسى)، وفى نفس العام ١٩٦٨ قدمت علوية لمحفوظ أيضا عمل مختلف، يقترب من أعمال الموجة الجديدة فى السينما وقتها، وهى تمثيلية بعنوان (الطائر الجريح) لعب بطولتها (سناء جميل) أمام (محمود الحدينى) وتدور حول قصة حب بين امرأة ناضجة وشاب أصغر منها. وفى إطار تقديم الفكر الإنسانى الرحب قدمت أيضا عدة أعمال أخرى من الأدب المصرى والعالمى، وبالتحديد أعمال الأديب الروسى (أنطون تشيكوف) الذى قدمت له تمثيلية بعنوان (ابنها الوحيد) أعدها للتلفزيون الكاتب (محمد فتحى).

في هذه المرحلة التى من الممكن أن نعتبرها مرحلة البناء لكينونة المخرجة وبحثها عن الأنسب والأفضل من الأفكار والنصوص والأساليب، في رحلة طويلة للتحول إلى مبدعة، استطاعت علوية زكى أن تضع لنفسها ملمح هام أصبحت معروفة به بين زملاء وزميلات المهنة، وهى أنها المخرجة التى تكتشف دائما الكتاب الجدد ويكون عملها معهم هو الجسر الذى يعبر بهم إلى آفاق أوسع من الشهرة والمجد. من هنا فلم تمضى هذه المرحلة الأولى فى حياتها إلا وقد كسبت إلى صفها أسماء جديدة مثل (أسامة أنور عكاشة)!، والذى التقت به فى نفس العام ١٩٦٨ فى تمثيلية كتب قصتها والسيناريو فقط بعنوان (حارة المغربى) وكتب حوارها الأديب (سليمان فياض)، ولم لا فهو الكاتب الذى فى مقتبل حياته و القادم من عالم القصة القصيرة والحاصل على جائزة من الدولة عن إحدى قصصه، وحيث نجحت فى جذبه لعالم الكتابة التلفزيونية الذى ليس له خبرة بها بعد، والذى أصبح فيما بعد من علامات الدراما التلفزيونية المصرية بعدما انصرف بكليته إليها وهجر القصة القصيرة، أيضا عملت مع المؤلف نبيل غلام فى تمثيلية أرادت فيها أن تجرب تقديم الأعمال الكوميدية، وكان عنوانها (تزوجنى يا غبى)، وفى العام التالى ١٩٦٩ التقت بالمؤلف (محسن زايد) فى تمثيلية (الديابة) واختيرت كأحسن تمثيلية فى نفس العام ضمن المسابقة التى يجريها التلفزيون وقتها تشجيعا لفنانيه، وسافرت التمثيلية بعد فوزها إلى ألمانيا الشرقية فى مهرجان التلفزيون هناك.

السبعينات عقد الاكتشاف

كان من الضرورى أن تتحول علوية إلى المسلسلات التى بدأت أهميتها تتصاعد فى سلم الإنتاج فى السنوات الأخيرة من الستينات، وتتذكر هذه اللحظات بنفس التساؤل الذى دائما ما يؤرقها وهو (ماذا أقدم للناس؟) وبالتالى ما هو الموضوع الذى يصلح ليكون أول مسلسل، وبعد تفكير استغرقت فيه وقتا طويلا استقرت على شخصية

الثائر " عبد الله النديم "، ومن ناحيته يتذكر الكاتب محفوظ عبد الرحمن ما حدث يومها، فقد كان المسلسل الأول له أيضا، كان قد قرأ رواية (أبو المعاطى أبو النجا) (العودة إلى المنفى) التى أحدثت صدى فى المجتمع وقتها من حيث التزامها بسرد سيرة الثائر عبد الله النديم فى سياق الوقائع التاريخية لمسيرة الأمة المصرية " كانت رواية جميلة أعجبتنى وكذلك أعجبت علوية زكى، واتفقنا عليها وبدأت الكتابة، وكانت هى نموذج للنشاط والمهارة فى عملية المتابعة والاتفاق أولا بأول على تفاصيل العمل ".

وفى إطار تعاونهما معا أيضا فى أعمال أخرى يلاحظ الكاتب على المخرجة أسلوبها الذى تستطيع من خلاله أن تدفع المؤلف إلى بذل أقصى جهد من دون أن يشعر بالضيق، وهو يصفها بأنها أيضا (شاطرة فنيا). جاء المسلسل مفاجأة فنية وفكرية فى عصر الأبيض والأسود، ثلاثة عشرة حلقة قام ببطولتها (عبد الرحمن أبو زهرة) فى دور عبد الله النديم الذى طارده القصر والإنجليز، وأشعل هو الثورة ضدهم فى كل مكان اختفى فيه. وفيما بعد فى بداية عقد الثمانينات عادت علوية زكى إلى شخصية عبد الله النديم لتقدم مسلسلا ثانيا عنها، هذه المرة بالألوان، من خلال قلم مؤلف ثان هو (يسرى الجندى)، عن مرحلة أخرى من مراحل حياة النديم، وهى تجربة لم يتصد لها فيما أعلم إلا هى فقط بين مخرجى التلفزيون.

هى وطيور الشمال

" ذهبت الصحفية الشابة إلى الصعيد لتقوم بعدة تحقيقات صحفية، وهناك تسمع عن طبيب تسبب إهماله فى موت مريض، فتكتب وتهاجمه بشدة، ثم يقودها العمل من جديد إلى نفس الطبيب فتذهب لمقابلته وتسأله وتدرك وهى تنصت إليه أنها ظلمته، وأنه إنسان مثالى يحبه الجميع، تقترب منه وتتفهم حياته التى كرسها لخدمة المحتاجين إليه من أهل القرية، ويقترب منها وعندما يقرران الزواج تترك عملها فى العاصمة وتقرر البقاء معه فى القرية ".

ذلك هو ملخص فيلم (طيور الشمال) بطولة (كرم مطاوع - سهير المرشدى) أول فيلم من إخراج علوية زكى، ومن خلاله دخلت عالم السينما بكل آفاقه وطموحاته الفنية وتقنياته المختلفة. كان التلفزيون فى بدايته قد اهتم بإنشاء إدارة للسينما، ولكن العمل فيها مفتوح للجميع، بالإضافة إلى أن أغلب الإنتاج فى البداية كان أفلاما تسجيلية ووثائقية، وكان السماح لمخرج أو مخرجة من مخرجى ومخرجات الدراما التلفزيونية بإخراج أفلام سينمائية يعنى الاعتراف بمكانته أو مكانتها، وبأنه حقق نجاحات متميزة فى الفيديو، من جهتها اعتبرت علوية زكى إخراج الأفلام تحديا جديدا لها، واكتشاف لمجال تقنى جديد ولقدراتها على العمل خلاله، كان مؤلف (طيور الشمال) هو محفوظ عبد الرحمن الذى بدأ نجمه يلمع فى نفس الوقت الذى بدأ نجمها فيه أيضا، وكان نجاحهما معا مغرياً بمزيد من التعاون بينهما، خاصة بعد أن حققا معا نجاحات ملحوظة منذ بداية العقد، بداية من نجاح المسلسل الأول إلى نجاح تمثيلية بعنوان (فوتوغرافيا) كانت سببا فى حصول مؤلفها على جائزة الدولة التشجيعية للدراما التلفزيونية عام ١٩٧١، وبعدها حقق (طيور الشمال) نجاحه الكبير عام ١٩٧٢ مما دفع التلفزيون لإعادة عرضه، ثم اختياره لتمثيل مصر فى مهرجانان للتلفزيون فى (ميلانو) و (براغ)، وفى ظل النجاح تعاون الاثنين لتقديم الثانى لهما (الشبكة) عام ١٩٧٣، والذى يدخل فى عمق القضية الاجتماعية وقضية المرأة، من خلال موقفه الأساسى وهو موت رجل ثرى بعد زواج قصير العمر من فتاة شابة جميلة، وسخط أهل القرية على الوريثة ورفضهم المقنع للموقف، فيقاومونه بإطلاق الشائعات ضدها، وتأليف القصص عن علاقة عاطفية بينها وبين موظف فى الوحدة المحلية بالقرية غريب عن أهلها، ويصل الأمر بأهل القرية إلى الحكم على الفتاة والرجل بالحرق، وتنفيذ قصاصهم حتى يتسنى لهم الظفر بالثروة، أثار الفيلم وجيعة لدى مشاهديه لأنه كان إرهاصة مبكرة ومعبرة عن أن شعارات الثورة ونداءاتها بمجتمع الحرية والمساواة واحترام حقوق المرأة ما زالت بعيدة عن قلب وعقل مناطق كثيرة فى الصعيد وريف مصر عموما، ولفت الأنظار إلى أن هناك أفكاراً كامنة تدعو لمعاداتها وتؤثر على الكثير من أغلبية البسطاء.

الغرباء لا يشربون القهوة

في عام ١٩٧٣ واجهت علوية زكى من جديد موقف الحرب، وإن اختلف كثيرا عن نكسة عام ١٩٦٧، ومع ذلك كان انتصار أكتوبر المجيد دافعا لها للقلق والتوقف وسؤال النفس عن المطلوب منها تقديمه فى هذا الوقت للناس كالعادة، وهل من المفروض أن تكمل طريقها فى تقديم الأعمال الاجتماعية، أم أن لأوقات الحروب قوانينها التى يجب على المبدع التعامل معها فى كل الظروف. كانت الروح المعنوية عالية هذه المرة بفضل الانتصار الذى تم بعد سنوات من التخطيط والجهد والتدريب، ومع ذلك فلم ينه الانتصار الحرب أو المواقف المعلقة بيننا وبين العدو، هكذا كانت قناعتها بعد مناقشات طويلة حول دور المثقف، يومها اتجهت إلى الكاتب المسرحى الراحل (محمود دياب) أحد أبرز كتاب المقاومة، وقدمت مسرحياته فى أعمال تلفزيونية بدأتها بمسرحية (الرجال لهم رؤوس) بعد أن حولها بنفسه إلى تمثيلية تلفزيونية، وفى أعقاب الحرب مباشرة، وفى عام ١٩٧٤ قدمت له (أهل الكهف) ثم أتبعتها بتحفته التى تحولت إلى واحدة من أهم تمثيليات التلفزيون فى تاريخه وهى (الغرباء لا يشربون القهوة) والتى تطرح القضية الفلسطينية وأسلوب الصهاينة فى التسلل إلى فلسطين، فى البداية بشكل رمزى ومن خلال تكثيف الزمن، وكانت أول تجربة لتقديم الأعمال الرمزية فى التلفزيون.

المنتجون يفضلون المخرج رجلا

فى منتصف السبعينات كانت علوية زكى قد أصبحت مخرجة لامعة، حصلت على جائزة الدولة فى الإخراج التلفزيونى وأهلتها إمكانياتها للانتقال من الفيديو إلى السينما، ثم حققت نجاحاتها السينمائية ومع ذلك لم يقع معها السيناريو الذى كان يجب أن يقع أسوة بزملائها المخرجين الرجال الذين لمعوا وانتقلوا إلى ممارسة الإخراج السينمائى فى التلفزيون ثم جاءتهم عروض للعمل فى السينما الكبيرة، من

قبل مثل حسين كمال وسعيد مرزوق ويحيى العلمى ومحمد فاضل، انتظرت علوية الفرص القادمة من خارج التلفزيون وقتا طويلا، وكان تعليقها آنذاك فى تصريح منها لكاتبة هذه السطور نشر بجريدة الجمهورية فى ٢٢/ ١٠ / ١٩٧٨ هو:

" الذى يحدث أن المخرجين الرجال يجدون فرصا أكبر من خلال حرية الحركة المتاحة لهم فى لقاءاتهم مع المنتجين، وأعتقد أنها أيضا مسألة ثقة مفقودة تجعل المنتج يحجم عن إسناد فيلم لمخرجة مع أن الإخراج السينمائى أسهل بكثير من الإخراج التلفزيونى، وهناك قاعدة أن المخرج التلفزيونى عندما يخرج للسينما يكون أكثر نجاحا بعكس مخرج السينما عندما يتحول للتلفزيون، حيث أن التعامل فى التلفزيون يتم مع أربع كاميرات بينما فى السينما يكون بكاميرا واحدة فقط ". وأيضا قالت " أنا أول مخرجة عربية أخرجت سينما للتلفزيون، وفى رأيى لا يوجد فرق فى الإخراج بين الرجل و المرأة، ولكن المرأة تجيد أكثر إخراج المشاهد الناعمة المليئة بالمشاعر، وفى رأيى - أى رأيها - أن الإخراج عمل جماعي، عملية الخلق يقوم بها المخرج وحده، أما مرحلة التنفيذ فهى عمل جماعى والاثنين مكملين لبعضهما البعض ". مع ذلك كله فالعبرة كانت بتغيير قناعات المنتجين فى قدرة وكفاءة النساء.

وجاء عصر الإنتاج الخاص التلفزيوني

إذا كان القطاع الخاص السينمائى ومنتجوه لم يرحبوا بالمرأة المخرجة اللامعة التى صعدت من خلال التلفزيون فى الماضى فموقفهم لا زال على حاله حتى اليوم، أى ثلاث عقود تقريبا ومازال موقف منتجى السينما من المرأة المخرجة كما هو، أما منتجى التلفزيون القطاع الخاص، فقد كان موقفهم مختلفًا فى نفس الزمن - منتصف السبعينيات - وهو تاريخ له أهميته لدى صناع دراما الشاشة الصغيرة، فقد تحول التلفزيون فى العالم العربى تحولاً تاريخيا بعد دخوله عصر الألوان، كذلك تطور تقنيات التلفزيون فى مجالات متعددة من البث إلى الاستقبال إلى أنظمة التسجيل والمونتاج

والإضاءة والتصوير والصوت، ولقد تأخر التلفزيون المصرى فى مواكبة المتغيرات المتلاحقة تلك، لكنه ما لبث أن تدارك موقفه بعد منتصف السبعينات بقليل وتم تلوينه مستخدما فى ذلك نظام البث الفرنسى (سيكام) إلى أن واكب الاتجاه الغالب بإعادة تلوينه باستخدام نظام (بال) متسقا مع المنطقة العربية، بيد أن الفترة ما بين استخدام التصوير بالألوان وبينه بالأبيض والأسود، وهى فترة أسبق فقد سبقت شركات الإنتاج التلفزيونى الخاصة باستخدامه مستأثرة وحدها بتصوير الدراما التلفزيونية به، مدعومة بأموال خليجية، والتى ولدت مع شعار الانفتاح الاقتصادى عام ١٩٧٤، والتى تأسس بعضها فى مصر مثل (الشركة الكويتية)، وبعضها فى الخليج فى دبى مثل (شركة الخليج للأعمال الفنية) وهى شركة تابعة لدولة الإمارات العربية وتصور أعمالها فى استوديوهات دبى الجديدة، والتى كانت أول شركة تنتج مسلسلا مصريا ملونا عام ١٩٧٢، وعرض ملونا فى الخليج بينما عرض فى مصر بالأبيض والأسود، لأن نظام البث بالألوان تأخر كما سبق وذكرنا فى مصر ، وأيضا تأخر اقتناء المصريين لأجهزة التلفزيون الملونة إلى ما بعد منتصف السبعينيات.

تعاون المنتجون الجدد مع المؤلفين والمخرجين بلا تفرقة بين رجل وامرأة، فقد كان السوق الجديد بكرا شبقا للإنتاج لتغطية ساعات الإرسال الكبيرة التى أصبحت لدى جميع المحطات العربية، والتى يمكن تسميتها تاريخيا بحمى شركات إنتاج الدراما التلفزيونية المصرية، حيث توالى ظهور العديد من الشركات ذات الرأسمال الكبير مثل (الشركة العربية للإنتاج الإعلامى) وصاحبها الشيخ صالح كامل (صاحب شبكةART الفضائية) حاليا، وشركة (عجمان) ومن اسمها نتعرف على جنسيتها والتى أصبح لها استوديوهات فى عجمان، كما دخل مجال الإنتاج العديد من المنتجين الأفراد سواء عرب أو مصريين سواء بإنشاء شركات لهم فى القاهرة أو عواصم عربية، كما سادت ظاهرة أخرى أكثر إثارة، أنه فى إطار المطلوب من ساعات درامية، مقابل طاقة كل الاستوديوهات المصرية والعربية التى أصبحت لا تكفى لإنتاجها، فقد لجأ كثير من

المنتجين إلى استوديوهات أوروبية للتصوير ومنها اليونان وبولندا ولندن.

ولكل ذلك فتحت الأبواب على مصراعيها للنساء قبل الرجال فى الإخراج، كما سمحت لكل الأفكار بالظهور إلى النور، فما يرفضه التلفزيون المصرى رقابيا يجد بوسيلة أو أخرى من ينتجه فى هذه الشركات، ولأننا فى معرض الحديث عن علوية زكى فسنجد أنها من أوائل المخرجات اللاتى أخرجن للقطاع الخاص، وكان من خلال تلفزيون دبى، الذى قدمت فيه الفكر الذى أرادته وهو مسلسل (ليالى الحصاد) للكاتب محمود دياب عام ١٩٧٥ فى ثلاثة عشر حلقة، والذى نال إعجابا كبيرا مما دفع قناة دبى لعرضه يوميا بدلا من العرض الأسبوعى المعتاد، وبعده قدمت مسلسلين من الإنتاج الليبى هما (كريمة) و (نهاية الآخر)، وفى هذه المرحلة استمرت فى ممارسة اكتشافاتها لمؤلفين جدد مثل (يوسف فرنسيس)، و (عبد المنعم سليم)، أو أدباء لم تقدم الشاشة أعمالهم من قبل مثل الكاتب (عبد الوهاب الأسوانى) الذى قدمت له رواية (اللسان المر) فى خطوة جريئة تلائم مسيرتها الحافلة بالتجديد، فالأحداث فى الرواية تدور فى بلاد النوبة بما يميزها من خصوصية حضارية، وملامح اجتماعية وثقافية ومجتمع لم تقدمه الشاشة من قبل، وبرغم كونه جزءاً من نسيج الحياة المصرية، كان بطل المسلسل ممثلاً جديداً اكتشفت موهبته فأعطته هذه الفرصة المهمة وهو (أحمد زكى) الذى أصبح فيما بعد أحد أهم كبار نجوم السينما المصرية فى تاريخها موهبة، وكان العمل نفسه نقلة مهمة حياتها باعتباره أول عمل تنتجه (شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات) التى أنشئت خصيصا لمواكبة عملية التحول إلى الألوان ومواجهة شركات الإنتاج التلفزيونى الخاصة التى سحبت البساط أو أوشكت على ذلك من التلفزيون المصرى فى ظل حمى المنافسة بين الخاص والعام، أى العمل بشروط السوق وبالذات فى نظام الأجور التى كان يدفعها التلفزيون واتساع الفجوة بشكل كبير بينها وبين الشركات الخاصة، مما جعل الكثيرين يحجمون عن التعامل معه، كذلك تحرير هذا الإنتاج من قيود البيروقراطية التى تغلغلت بداخله، فى هذا المسلسل استطاعت علوية

زكى إخضاع التكنيك الجديد لمفردات استوديوهات الفيديو واستخدام الإضاءة بشكل خلاق، ولكونها امرأة حساسة ومبدعة قديرة أعلنت يومها أن الفضل فى هذا يعود إلى كفاءة العاملين فى أستوديو (١٠)، الذى كان أحد الإنجازات البارزة للتلفزيون فى النصف الثانى من السبعينات، بفضل ضخامته وتجهيزه بأحدث الأجهزة التكنولوجية الالكترونية، فضلت أن تنسب الفضل فى تلك النقلة الفنية التى بدت واضحة من خلال جمال الصورة ونقائها وجماليات الإضاءة والتصوير إلى العاملين معها، وهى تدرك جيدا دورها أولا كمخرجة تقف وراء هذا كله، ولعل أهم مميزاتها فى تلك المرحلة من خلال بعض الذين عملوا معها هو قدرتها على خلق مناخ جيد أثناء تصوير العمل، وشعور جميع العاملين معها أنهم مهمين بالنسبة إليها، مما يدفعهم لبذل أقصى جهد، أما هى فتقول عن نفسها الكلمات التالية " لم تواجهنى مشاكل فى تنفيذ أعمالى داخل الأستوديو لأننى أفضل العطاء على الأخذ، وأقوم بعمل بروفات كافية، وأعرف ماذا أريد من الممثلين والممثلات، وأعرف كيف أتعامل مع المساعدين وعمال الأستوديو، والكل يقدم لى أقصى ما عنده دائما، ولهذا أحببت عملى كلما استمررت فيه وأخلصت له لأنه كان الشئ الوحيد الذى أشعر بالتحقق من خلاله.

الثمانينات

كانت الثمانينات هى عقد انفجار القضايا فى كل الاتجاهات فى المجتمع المصرى، قضايا التطرف، قضايا الانقلاب الاجتماعى بعد الانفتاح الاقتصادى، وأيضا القضايا المزمنة مثل قضايا التعليم والتحديث، وأخيرا كانت قضية المرأة التى صعدت إلى سطح الأحداث وبدأ حجمها يتضح ويقنع الكثيرين من الذين أنكروها بأنها حقيقة مؤكدة، فى هذا المناخ جاءت اختيارات علوية زكى لتؤكد قدرتها الكبيرة على التفاعل مع المجتمع فى كل أوقاته وأكثرها سخونة وحساسية، أربعة أفلام وسبعة مسلسلات قدمتها على مدى الثمانينات، تنقلت فيها بين أغلب هذه القضايا وبأسلوبها المميز وهو

البحث عن الكاتب قبل القضية، لأن العكس أقل ضمانا للجودة، فمن الممكن أن تختار كاتبا ذو اسم كبير لكن فكره لا يلائم، من هنا جاءت هذه الأعمال أقرب لبانوراما للقضايا وللأسماء التى قدمتها، وبعضها كان يكتب للتلفزيون للمرة الأولى، مثل الكاتب المسرحى (يسرى الجندى) والكاتبة الصحفية (سكينة فؤاد)، والبعض الآخر كان يعمل معها لأول مرة مثل المؤلف السينمائى (فايز غالى) والمؤلفة التلفزيونية (فتحية العسال) والممثلة الكاتبة (نادية رشاد) والمؤلف التلفزيونى (طه شلبى) ستة أسماء جدية تماما على مسيرتها الحافلة أضافت الكثير إليها فى تلك الحقبة، من حيث تنوع الموضوعات وجاذبيتها وقدرتها على تقديم رسالة ذات مضمون قوى أو طرح قضية خلافية والانحياز لقيمة هامة من وراءها.

المسلسلات ويسرى الجندى

من بين المسلسلات السبعة التى قدمتها فى الثمانينات أربعة لكاتب واحد هو يسرى الجندى، وهو الكاتب المسرحى المعروف، والذى تحول إلى الكتابة التلفزيونية على يديها، تماما كما فعلت مع محمود دياب وقبله أسامة أنور عكاشة الذى يختلف فى أنها أخذته من عالم القصة القصيرة، وكان الأمر يخص رواية للكاتب الصحفى (موسى صبرى) عن خطايا الإقطاع قبل الثورة وتأثيرها على المصالحة الاجتماعية بين الطبقات فما بعد، كانت (دموع بلا خطايا) رواية مرفوضة رقابيا لكن يسرى الجندى قدم لها معالجة جديدة باسم (نهر الملح) فووفق عليها، وكان أبطالها (أحمد زكى - حسن عابدين - سميحة أيوب - هناء ثروت)، بدأ إيقاعها مترهلا ثم تحسن تدريجيا وانتهت فى أفضل حالة فنيا، وكان مشهد النهاية من أروع النهايات التى تؤكد الانحياز للطبقات المكافحة والقادرة على بذل الجهد والعرق للعيش بكرامة.

بعد ذلك قدمت معه المسلسل الثانى (النديم) الذى سبق ذكره فى معرض أعمالها مع الكاتب محفوظ عبد الرحمن، ويبدأ هذا المسلسل من حيث انتهى الأول بعد

انكسار ثورة (أحمد عرابى)، وقام بدور البطولة فيه (عزت العلايلى) فى دور عبد الله النديم، ومعه (جميل راتب ـ عفاف شعيب ـ عبد السلام محمد ـ إبراهيم الشامى) وتم عرضه عام ١٩٨٢، أما المسلسل الثالث فهو بعنوان (الطاعون) أنتجته أحد شركات الإنتاج الخاص، والذى يطرح معالجة جديدة لمسرحية الكاتب المسرحى (ألبير كامى) بنفس الاسم، رأى الجندى والمخرجة أنها تنطبق فى ذلك الوقت على ما يحدث فى مدينة (بورسعيد) ذات التاريخ الوطنى الكبير، والتى حولتها التجارة بعد أن تحولت إلى (مدينة تجارة حرة) إلى مدينة تبحث عن المال بأية طريقة وكأنه أصبح الطاعون الذى أصاب الجميع. ثم يأتى المسلسل الأخير لهما معا بعنوان (نهاية العالم ليست غدا) وهو من المسلسلات القليلة التى قدمت فى التلفزيون فى إطار الفانتازيا والخيال العلمى، ويحمل نزعة واضحة فى التمرد على الموضوعات السابقة التى قدمها المؤلف معها ومع غيرها، بطل المسلسل أستاذ مادة العلوم فى أحد المدارس الثانوية يهوى الفلك، ويعتقد أن الكون بفضائه الفسيح لابد أن يكون به كائنات أخرى، وربما أكثر ذكاء ورقى من الإنسان (وهى فكرة طرحتها السينما الأمريكية مرارا فى العديد من الأعمال طوال تاريخها) بيد أن معالجة المؤلف تأخذ منحى آخر، فحينما تتأزم أمور هذا المربى الفاضل الحياتية والمادية يصبح ملجأه الوحيد هو منظار مكبر وضعه فى تراس شقته مراقبا الفضاء، عل أمل أن تتحقق نظريته وتهبط تلك الكائنات، حتى يحل أمامه رسل منها وتحادثه وهو بين الحلم واليقظة بعد أن يسمع منها الكثير، ثم ترحل ، ويواجه الجميع من أول زوجته إلى جيرانه بما حدث، ومن بين ما وعدت به هذه الكائنات هو اقتراب مجيئها لتحل له وللجميع مشاكلهم، فينقسموا ما بين مصدق ومكذب، وينتهى المسلسل بالبطل وقد أصيب بلوثة. هنا يبرز المنحى الآخر للمؤلف والمخرجة فى استخدام الفكرة لتقديم أطروحة سياسية عبر هذه الفانتازيا المبنية على الخيال العلمى، وهى السخرية من دول العالم الثالث التى ننتمى إليها والتى تنتظر الحل الذى يهبط عليها من السماء لحل أزماتها، كذلك حلم الخلاص من الظلم الذى يحيق بالأرض عبر هيمنة الدول الكبرى على العالم والتى تزداد ثراء بينما الدول الفقيرة تزداد فقرا على

فقر. ولعل موضوع مثل هذا ما كان يقبل مخرج آخر تقديمه إلا علوية زكى، فهى المخرجة التى ظلت طوال حياتها الفنية تبحث عن الجديد فى الأفكار التى تقدمها للناس، وبرغم بعض الخلافات التى دائما ما تقع بين المؤلف والمخرج فى الرؤية أو أسلوب التناول، إلا أن الفرق بينها وبين غيرها هو أنها تمتعت دائما بقدرة غير عادية على تضييق مساحات الخلاف بسلاسة، مما أتاح لهذا الكاتب مثلا أن يقدم هذه المجموعة من المسلسلات شديدة التنوع معها، ومن بين ملاحظاته عنها يقول " إن علوية زكى من صفاتها المميزة أن لديها ثقافة متنوعة، ولديها دأب وطموح ورغبة فى تحدى كل ما هو تقليدى، كما تتمتع بقدرة غير عادية على إزالة المعوقات خصوصا فى التفاهم مع الآخر مما ساعدها على تحقيق منطقة خاصة بها فى عالم الدراما التلفزيونية ".

ثانوية النكد

فى عام ١٩٨٤ فاجأت جمهور الشاشة الصغيرة بتمثيلية سهرة من تلك التى تحمل شجاعة نقد الواقع بأسلوب أقرب للكوميديات السوداء وعنوانها (الثانوية العامة) ومؤلفها هو الكاتب الساخر (يوسف عوف) الذى حلل بصراحة ووضوح الأزمة السنوية التى تصيب ملايين الطلبة والطالبات وأسرهم فى مصر، بسبب امتحانات الثانوية العامة.

استطاعت التمثيلية أن تضع يدها على أسباب الوجع الذى أصاب المجتمع بسببها وكمنت قوة العمل فى تحليل الظروف المحيطة بهذا الحدث السنوى اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا على الكل، فى الوقت الذى لم تنس المخرجة منهجها الدائم فى منح الفرص لأسماء جديدة فى التمثيل، لكنها فى هذا العمل منحت الفرصة لصوت شاب جديد فى عالم الغناء فى أغنية مصاحبة لعناوين البداية والنهاية وتعقيبا على بعض المواقف الدرامية فى التمثيلية وكان صاحب هذا الصوت هو (عمرو دياب) الذى صعد نجمه ليصبح أشهر مطرب الآن فى ساحة الغناء، وما أشبه الأمس بالبارحة من

محمود ياسين إلى أحمد زكى، واللذين كانت أول فرصهما فى الصعود إلى النجومية فيما بعد على يديها.

رجل اسمه عباس

فى نفس العام قدمت علوية زكى فيلم تلفزيونى بعد فترة ابتعدت فيها عن إخراج الأفلام، ولعل هذا الفيلم هو أهم عمل سينمائى تلفزيونى قدمته بين أعمالها، فهو فيلم يبلور موقفا مبدئيا يتوج مسيرتها الجادة والملتزمة على المستوى السياسى والاجتماعى والأخلاقى والذى أبرزته كل أعمالها السابقة وهو مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتبة (إحسان كمال) بعنوان (أحلام العمر كله) والذى سماه كاتبه المؤلف السينمائى (فايز غالى) باسم (رجل اسمه عباس)، وهو عن الإنسان حينما يصبح فى مواجهة مبادئه هل تنتصر تلك المبادئ حتى لو كان الجزاء أن قد يلقى حتفه، وملخص أحداثه عن مدرس تاريخ فى نهاية الأربعينات أثناء الحرب العالمية الثانية يحال إلى المعاش، لكن تأبى عليه نفسه وهو الذى ما زال بعد يرى أنه قادر على العطاء، وفى ظل أزمة اقتصادية خانقة بسبب ظروف الحرب، فيقرر امتهان أى عمل مهما كان متواضعا على ألا يبقى عاطلا، حتى لو كان بائعا للأحذية فى محل يقيسها على قدم الزبائن قبل أن يشتروها وهو ما حدث فعلا، لكنه يفقد العمل تلو الآخر حتى يجد الفرصة فى صعيد مصر فى مدرسة خاصة، مدرسا لنفس مادته، لكن البلدة التى يعمل بها يتضح أن الثأر يفتك بها، ويسوقه حظه العاثر أن يشاهد جريمة يقتل فيها أحد من المتناحرين فيصبح شاهدا، فى الوقت الذى يتبين أن مأمور البلدة كان تلميذا له والذى يتجاوز واجبات مهنته مشفقا عليه وعلى مصيره فيما لو شهد بمن القاتل، ويحاول أن يثنيه عن عزمه الشهادة بالرحيل وأسرته من البلدة، لكن مدرس التاريخ الذى يعلم المبادئ فى اللحظة الأخيرة بدلا من أن يتجه للسيارة التى ستقله وأسرته خارجها، يتجه إلى مركز البوليس ليشهد بما تمليه مبادئه وليكن ما يكون.

وقد قام ببطولة هذا الفيلم الممثل الكبير الراحل (محمود المليجى) وشاركته الفنانة الكبيرة (سميحة أيوب) والفنانة (إلهام شاهين) وكانت ما زالت بعد فى مقتبل حياتها الفنية، ومعهم الفنان الشاب أيضا فى ذلك الوقت (سامح الصريطى).

لحظة اختيار

لم تقترب علوية زكى طوال مسيرتها الفنية من قضايا المرأة كما اقتربت منه فى أعوام الثمانينات، وعن هذا الملف قدمت مسلسل وثلاث أفلام، كان المسلسل هو (لحظة اختيار) ١٩٨٢ عن قصة وسيناريو وحوار الكاتبة (فتحية العسال)، والذى يطرح أزمة المرأة التى تجاوزت منتصف العمر وأنهت واجباتها تجاه الأولاد والأسرة، فإذا بها تجد نفسها معلقة فى الهواء، بعد أن تخلى عنها شريك الحياة والكفاح وتركها إلى امرأة أخرى، أصغر، أجمل فماذا تفعل بعد هذه العشرة الطويلة، وبعد أن فقدت الكثير من شروط العلاقة الزوجية بين المرأة والرجل فى المجتمع الشرقى من قلة حيلة إلى اعتماد كامل على الرجل فى تصريف شئون الحياة.

تختار فتحية العسال والمخرجة زوجا طبيبا وامرأة من بواكير الفتيات اللاتى تعلمن فى مصر واللذان وصلا الخمسين (وإن كان لا يمثلان شريحة الحياة الكبرى فى مصر بالنسبة إلى تعداد المتعلمين فيها)، لكنهما يمثلان مشاكل اجتماعية فى الفئة التى يمثلانها (الطبقى الوسطى) (البرجوازية) والتى لا تقل مشاكلها خطورة عما تمثله المشاكل المماثلة للشريحة الغالبة اجتماعيا، وهنا يصبح التناول الدرامى فى محله، فالنماذج المختارة مؤثرة اجتماعيا على من يماثلها وعلى الأدنى منها، وتنجح المؤلفة والمخرجة فى تقديم نموذج مختلف لامرأة فى هذا الموقف الشائك، وإسثبات أن المرأة ليست كائنا دونيا، بل إنها قادرة على أن تبرع فى أى مجال لو أنها بحثت فى أعماقها عما هى موهوبة له، وقد جسدت المؤلفة نماذج عديدة من النساء فى المسلسل الذى قام بتمثيله على أكمل ما يكون الأداء لإبراز رسالته (سميحة أيوب - نادية رشاد - رجاء

الجداوى ـ عايدة كامل)، والذى يطالب المرأة بالبحث عن ذاتها وإعادة الاعتبار لنفسها وقدراتها، وهو ما ينطبق على نفس المؤلفة والمخرجة فى الواقع فهما من ذلك الجيل المكافح من النساء اللاتى تعلمن فى الأربعينات والخمسينات وشققن طريقهن وسط كل العوامل التى تحاول جرهن إلى الخلف، هذا بالطبع مع اختلاف قصة حياة كل منهما عما فى المسلسل.

القانون لا يعرف عائشة

أما الثلاثة أفلام التى تعرضت فيها لقضايا المرأة فى عقد الثمانينات فهى على التوالى (القانون لا يعرف عائشة)، و (حل يرضى جميع الأطراف) وكلاهما من تأليف الممثلة الكاتبة (نادية رشاد) وعرضا فى عامين متتاليين ١٩٨٤ـ ١٩٨٥، وبعد ثلاث سنوات قدمت مع الكاتبة والأديبة (سكينة فؤاد) آخر أفلامها التلفزيونية فى هذا العقد وهو (ترويض الرجل) عام ,١٩٨٨

يدور الفيلم الأول حول زوجة عاشت فى سعادة مع زوجها ففرطت فى كل حقوقها من فرط مشاعرها نحوه وثقتها فيه، وبعد فترة تركها وتزوج غيرها، وعقب تلقيها الصدمة وبدأت تفكر، اكتشفت أنها أعطته توكيلا لإدارة كل شئونها فباع الشقة التى تمتلكها، ونهب رصيدها فى البنك، وعبثا تحاول البحث عن القانون الذى لكنها لا تجد هذا القانون. قام ببطولة الفيلم (ليلى طاهر ـ أبو بكر عزت).

أما الفيلم الثانى (حل يرضى جميع الأطراف) تمثيل (سناء جميل ـ سمير غانم) فيدور حول الزوجة فى مرحلة تقدم العمر عندما تكتشف احتمال فقدانها المأوى الذى ينازعها فيه الزوج الراحل. وبرغم محاولة الفيلم تخفيف الموقف باللجوء إلى الكوميديا، إلا أن البعد الاجتماعى للقضية علا من روح التراجيديا، وإن انتهى باتفاق عقدته وابن الزوج أن يتشاركا فى الشقة، وأن تسهم فى اختيار زوجته حتى لا يصبح الشقاق أكبر عندما يتزوج، تأكيدا على روح المصالحة التى يجب أن تسود بين الاثنين طالما لم يعد للحب القوة الكافية فى هذا الزمن.

(ترويض الرجل) فيلم يطرح قضية حرية الرجل الذى يتمسك بها فى وجه الارتباط العاطفى بالجنس الآخر رافعا شعار الاستقلال التام، رغم احتياجه الشديد لهذا الارتباط، وتختار المؤلفة نموذجا دراميا أقرب إلى شخصية شهيرة عرف عنها هذا الشعار وهو الأديب الكبير (توفيق الحكيم) وقسميه (عباس الحكيم)، ولعل هذا هو السبب الأساسى فى ضعف الفيلم لأنه بدا وكأنه يستوحى شخصية لها خصوصيتها ولا يعبر عن ملمح عام يخص شريحة واسعة بين الرجال، وحيث تنمو الدراما فى اتجاه لا يخدمها حتى ما قبل النهاية تقريبا عندما يتغير الرجل ويعترف باحتياجه للمرأة، ومن الغريب أن يأتى (ترويض الرجل) بعد ست سنوات من مسلسل (لحظة اختيار) والذى ينطلق من موقف فكرى أكثر قوة وفهما ووعيا بالتاريخ، وهو تراجع ليس له ما يبرره لدى المخرجة التى تعترف بأن " الأعمال التى قدمتها دراما التلفزيون عن المرأة، وكذلك المرأة نفسها عن نفسها لم تنصفها بالقدر الكافى ". ولعلها تقصد أن هذه الأعمال لم تمثل موجة متتالية ومستمرة من الأعمال التى تعبر عن خط فكرى مستنير متصاعد فى اتجاه دعم حرية المرأة وحقها فى العمل والحرية واتخاذ القرار واحترام ذاتيتها ووجوده الاجتماعى. قام ببطولة هذا الفيلم (كرم مطاوع - رغدة).

التسعينيات .. زمن الرسائل الخطرة

فى هذه المرحلة حاولت أن تواصل العمل بنفس القوة والتدفق اللذين كانت عليهما فى الثمانينيات، لكن الأوضاع اختلفت كثيرا، بعد انكماش شركات الإنتاج الخاصة التى ازدهرت لمدة عشر سنوات من منتصف السبعينات إلى منتصف الثمانينات، وذلك بسبب عدة عوامل على رأسها آثار حرب الخليج الأولى (العراق - إيران) التى بدأت عام ١٩٨٠ وانتهت فى منتصف الثمانينات والتى ساهمت فى تكاليفها الباهظة الدول الخليجية مجتمعة، فانعكست سلبا على اقتصاد تلك الدول ودخولها مرحلة كساد شديد، ومن ثم قلت عملية شراء المسلسلات خاصة بالنسبة

للدولتين الكبيرتين (السعودية ـ الكويت)، مما جعل المعروض أكثر من المطلوب، كذلك تكدست الأعمال من دون سداد ثمنها لمنتجيها، فقدوا القدرة بالطبع تدوير أموالهم فى إنتاج أعمال جديدة قبل سداد مستحقاتهم عنها من تلفزيونات تلك الدول. ملحوظة : كان يمثل سعر شراء هاتين الدولتين وحدهما للمسلسل بمثابة استعادة التكلفة والربح!.

بالإضافة إلى ثبات سعر الشراء للحلقة التلفزيونية فى الوقت الذى ارتفع فيه سعر الساعة الدرامية من الناحية الإنتاجية نتيجة ارتفاع أجور الفنانين والفنيين، ثم عدم قدرة هذه الشركات وبالذات التى تملك استوديوهات فى الخليج على القيام بتكلفة السفر والإقامة للعاملين فى المسلسلات ونفس الحال بالنسبة للتصوير فى الدول الأوربية.

من هنا فى ظل محاولة مصر استعادة عرش الدراما التلفزيونية (بمفهوم عودة الريادة فى هذا المجال) أنشئ نظام الاستوديوهات المنتجة فى مطلع التسعينيات إلى جوار شركة صوت القاهرة التى نشأت قبلا لنفس السبب، ثم نظام الاستوديوهات هذا عام ١٩٩٧ بإنشاء قطاع الإنتاج، ليكون قطاعا مستقلا تماما عن التلفزيون فى ميزانيته وإدارته وقسم إلى قسمين رئيسيين وهما (إنتاج مسلسلات وتمثيليات الفيديو ـ وإنتاج الأفلام الروائية السينمائية والتسجيلية)، على أن يدار هذا القطاع بفلسفة تسويقية تجارية بحتة، وأساسها هو الاعتماد على نجوم التمثيل خاصة نجوم السينما وليس نجوم الإخراج والتأليف، بمعنى أن حسابات التسويق والعرض والطلب أصبحت لها اليد العليا فى وضع سياسات التنفيذ و رفض ما لا يتفق معها، وبمعنى ثان أنه بعد أن بدأت ثمار استعادة التلفزيون المصرى لوضعه كمنتج قوى بميزانيات ضخمة ونجوم كبار، وبعد التحسن النسبى فى الخط البيانى لعودة دول الخليج لشراء الدراما التلفزيونية المصرية، ومع بزوغ عصر الفضائيات العربية بعدد ساعات إرسالها المهولة، بات مثلا أن العمل قد لا يتم وضعه ضمن خطط التنفيذ لأن فكرته أو قضيته لا تلائم

فكر المشترين الذين يأتون فى موسم التسوق لاختيار الأعمال الملائمة لهم ولا تتعارض مع قيم مجتمعاتهم، ثم بعد إنشاء مدينة الإنتاج الإعلامى وتقلص دور قطاع الإنتاج فى العملية الإنتاجية فإن الأمور ازدادت تشابكا وتعقيدا فى ظل فلسفة جديدة أمام كثرة المطلوب، ولكن فى ظل التضاعف الهائل فى الأجور، والتى لا يقبل النجوم بوضعها كلها فى العقود الموقعة معهم، أى وضع القدر اليسير منها فى تلك العقود حتى لا يقعوا تحت طائلة ضرائب كبيرة، فابتدع نظام إنتاجى يحل هذه المعضلة سمى (المنتج المنفذ) والذى يحصل على مبلغ من خلال ميزانية تقديرية إجمالية للعمل الدرامى المطلوب إنتاجه، ثم يقوم هو بإعادة توزيعه بالنسب المطلوبة التى تحقق أجور النجوم (جزء منها يوضع فى العقد والباقى يدفع لهم خارجه)، بينما يقدم التلفزيون ميزانية تتفق مع لوائحه، وقد أدى هذا بالطبع إلى مصيبة فنية لأن أفضل المنتجين المنفذين وليس أسوأهم، أصبحوا مضطرين لتعويض فرق الأجور التى يمنحوها للنجوم خارج العقد، من بنود أخرى شديدة التأثير على مستوى الجودة الفنية وعلى رأسها تقليص أسابيع التصوير إلى أدنى حد ممكن، هذا فى الوقت الذى ولج من باب هذا النظام كثيرين مقاولى الإنتاج وهو أقل وصف يمكن أن يطلق عليهم، والذين هدفهم الربح على حساب كل شئ، وعلى رأسهم العاملين خلف الكاميرا وذلك باختيار (رديف) المؤلفين المخرجين والمصورين، لذا لم تجد علوية زكى وغيرها الفرصة لتكون ضمن الأسماء التى تصدرت تلك الأعمال، ومع ذلك فقد استطاعت أن تقتنص بعض أعمال تلتزم بما التزمت به طوال عمرها الفنى، أى بما يؤرق المجتمع من قضايا لا يمكن تجاوزها.

كان مسلسلها الأول فى هذا العقد هو (الحكم مؤجل) للمؤلف يسرى الجندى عام ١٩٩٢، والذى يطرح صورة لتأثير القرارات الاقتصادية التى عرفت بالانفتاح على المجتمع من خلال تسهيلها لصعود فئة من المنتفعين الباحثين عن تكوين الثروات بأى طريقة.

بعده جاء المسلسل الثانى عام ١٩٩٣ وهو (لعبة الفنجرى) الذى تعاملت فيه مع كاتب جديد هو (فاروق عيطة)، وهو يطرح صورة أخرى من صور الفساد التى سهلتها قوانين الانفتاح للبعض عندما صدرت من دون أن تكتمل بعقد قانونى يراقبها وخطوات محددة لتقويمها، و الفنجرى هو ذلك المقاول غير المتعلم الذى يستخدم ذكائه وخبرته فى السوق فى التحايل على الناس وسلب أموالهم فى لعبة الإسكان، وبرغم أن بقية أبطال المسلسل الشرفاء يقاومونه، إلا أن أهميته تأتى من تقديمه لما يحدث فى الواقع بأسلوب يكاد يقترب من التسجيل أحيانا.

المسلسل الثالث هو (قلب الأسد) عام ١٩٩٥ للمؤلف صفاء عامر الذى يطرح قضية العدالة التى تؤرق الجميع فى مجتمع تغير كثيرا عن ذى قبل.

المسلسل الرابع والأخير هو (رسالة خطرة) للكاتب المسرحى (أبو العلا السلامونى)، وهنا تعود علوية زكى لهوايتها المفضلة فى اقتناص كتاب جدد، ويعتبر رابع كاتب مسرحى تفتح له باب الولوج للدراما التلفزيونية، وهذه المرة فى موضوع أصبح موضوع الساعة لدى كل المصريين وهو الإرهاب الذى عانت منه مصر منذ مطلع الثمانينات ووصل ذروته فى النصف الأول من التسعينات، من خلال الإرهابية المتسربلة بالدين الإسلامى الحنيف والذى هو منهم براء، وتدور أحداث المسلسل حول بعض أفراد هذه الجماعات وبين شابين وقعا فى أيديهم وتحولا إلى أسيرين، لكن الحوار والجدل بين الفريقين أظهر أيهما أسير ومحاصر، وكان رد الفعل النقدى على المسلسل، هو أنه أقرب إلى رسالة ذهنية وفكرية منه إلى مقتضيات الدراما وأحداثها وتنوعها، وحول هذا النقد كانت وجهة نظر علوية زكى هى ما قالته فى حوار خاص «لقد حاولت دائما أن يكون لما أقدمه بعد وقضية واضحة، ولا أعتقد أننى أرهقت المشاهد فكريا، ولكن على الفنان من حين إلى آخر أن يطرح قيما فكرية كبيرة وهامة ليجذب إليه تلك الشرائح من المشاهدين الأكثر ثقافة ومقدرة على تقبل الجدل "، ولعل

هذه الكلمات هى الأكثر ملاءمة لختام سيرة هذه المخرجة التى يحفل تاريخها بعشرات الأعمال المتميزة، بما تحمله من فكر ومضمون أكثر مما تحمله من إبهار تكنيكى.

هى والرقابة

من الضرورى هنا قبل أن أختم كلماتى عنها أن أتوقف عند كلمات مهمة قالتها عن الرقابة وعلاقتها بها:

" لم تواجهنى أى مشكلة مع الرقابة لأننى كنت حريصة دائما أن أكون رقيبة على نفسى ".

فهل يعنى هذا أنها كانت تدرك دائما (سقف) المتاح أمامها فلا تحاول النفاذ أبعد ؟ أم أنها كانت تحاول تمرير ما تريده مع المؤلف بأسلوب يخدع الرقابة ؟ لم تجب على هذه الملاحظة ولكنها لجأت إلى زاوية أخرى عندما قالت:

" إنها رأت دائما أن الأفضل هو وصول العمل للناس حتى لو فقد خط هام صغير منه بدلا من صراع قد يوقفه نهائيا" ، ومع ذلك تعود وتعترف بأنها قدمت تنازلات من أجل إيصال أعمالها للناس.

" ولو أتيحت لى الفرصة بلا تنازلات لن أتنازل ! ". وذلك هو مربط الفرس كما يقولون، فوراء العمل الفنى والإبداعى الذى يعتمد دائما على موافقات من جهات عديدة تراقبه وتفحصه سياسيا وفكريا وربما أمنيا ودينيا وعسكريا، جهد شاق لابد أن يبذله المخرج أكثر من المؤلف حتى يتحول إلى شريط جاهز للعرض، ومع ذلك تعود علوية زكى فى النهاية لكى تلخص مسيرتها مع التلفزيون فى جمل قليلة وحاسمة بعد أن توقفت تقريبا عن الإخراج مؤخرا أطال الله فى عمرها:

" لولا التلفزيون لكنت علوية زكى، ست البيت، فهو من خلال أعمالى أعطانى حرية واسعة فى اختيار النص دون تدخل، وفى اختيار النجوم وفريق العمل، وحققت ذاتى من خلاله، وأحمد الله على كل هذا ..).

أعمال علوية زكى

أولا: التمثيليات:

١ . المزيف: تمثيلية قصيرة (نصف ساعة) تأليف : جلال الغزالى (١٩٦٥)

٢ . عندما غاب القمر: تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٦٧).

٣ . مجموعة تمثيليات قصيرة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ هى : (رسالة)، (أبى فى المعركة)، (كلمات للتاريخ)، (عربى)، (اللص).

٤ . ابنها الوحيد: (عن قصة لأنطون تشيكوف) إعداد: محمد فتحى (١٩٦٧)

٥ . حكاية مرعى: تمثيلية قصيرة تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٦٧).

٦ . افتح: تمثيلية قصيرة تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٦٨).

٧ . الطائر الجريح: تمثيلية قصيرة تأليف محفوظ عبد الرحمن (١٩٦٨).

٨ . حارة المغربى: تمثيلية سهرة قصة وسيناريو (أسامه أنور عكاشة) حوار (سليمان فياض) ,١٩٦٨

٩ . تزوجنى ياغبى: تمثيلية سهرة تأليف نبيل غلام ,١٩٦٨

١٠ . اليوم الثامن: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٦٩).

١١ . الديابة: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محسن زايد (١٩٦٩). (جائزة أحسن تمثيلية تلفزيونية)

١٢ . فوتوغرافيا: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٧١). (جائزة الدولة التشجيعية فى الدراما التلفزيونية).

١٣ . الصمت: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محفوظ عبد الرحمن (١٩٧٢)

١٤ . خريف إبريل: تمثيلية سهرة طويلة (١٩٧٢)

١٥ . الرجال لهم رؤوس: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محمود دياب (١٩٧٣).

١٦ . أهل الكهف ٧٤: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محمود دياب (١٩٧٤)

١٧ . الرجل والعصا: تمثيلية سهرة طويلة (قصة عبد الوهاب مطاوع) سيناريو وحوار (حمدى عبد المقصود) ,١٩٧٦

١٨ . الغرباء لا يشربون القهوة: تمثيلية سهرة طويلة تأليف: محمود دياب (١٩٧٦).

١٩ . القدر يزورنا مرتين: قصة وسيناريو وحوار يوسف فرنسيس (١٩٧٧).

٢٠ . السعادة الزوجية: " (١٩٧٨).

٢١ . التحقيق: سيناريو وحوار: عبد المنعم سليم " عن رواية أجنبية (١٩٧٨).

٢٢ . الثانوية العامة: قصة وسيناريو وحوار: يوسف عوف (١٩٨٤).

ثانيا: المسلسلات:

١ . العودة إلى المنفى: (١٩٧٠) ـ (١٣ حلقة)

سيناريو وحوار: محفوظ عبد الرحمن ـ عن رواية أبو المعاطى أبو النجا.

تمثيل: عبد الرحمن أبو زهرة ـ توفيق الدقن ـ محمود الحدينى ـ مجدى وهبة ـ زينات صدقى.

٢ . ليالى الحصاد: (١٩٧٥) (إنتاج دبى).

قصة وسيناريو وحوار: محمود دياب.

تمثيل: مجدى وهبة ـ صلاح قابيل ـ سهير المرشدى ـ محمود المليجى.

٣ . كريمة: (١٩٧٦) (١٣ حلقة) إنتاج ليبى (غير موجودة).

٤ . نهاية الآخر: (١٩٧٧) إنتاج ليبى.

٥ . عتبة جديدة: (١٩٧٧) إنتاج مشترك بين التلفزيون والقطاع الخاص.

تأليف: راجى عنايت.

٦ . الحاجز الأخير: (١٩٧٨) (١٣ حلقة)

عن رواية الكاتب الألمانى (ستيفان كرالك) ـ سيناريو وحوار: عبد المنعم سليم.

٧ . اللسان المر (١٩٧٩) (١٣ حلقة) (أول أعمال شركة صوت القاهرة)

قصة وسيناريو وحوار: عبد الوهاب الأسوانى (عن رواية له).

تمثيل: أحمد زكى ـ مديحة حمدى ـ تيسير فهمى ـ عبد الغنى قمر.

٨ . غريب الحى: (١٩٨٠) (١٣ حلقة)

قصة وسيناريو وحوار: طه شلبى.

تمثيل: أحمد زكى ـ تيسير فهمى ـ حسن عابدين.

٩ . نهر الملح: (١٩٨١)

قصة: موسى صبرى ـ سيناريو وحوار: يسرى الجندى.

تمثيل: أحمد زكى ـ سميحة أيوب ـ حسن عابدين ـ هناء ثروت.

١٠ . النديم: (١٩٨٢) (١٣ حلقة).

قصة وسيناريو وحوار: يسرى الجندى.

تمثيل: عزت العلايلى ـ جميل راتب ـ عفاف شعيب ـ عبد السلام محمد ـ إبراهيم الشامى).

١١ . الطاعون: (١٩٨٢) (١٣ حلقة)

قصة وسيناريو وحوار: يسرى الجندى (عن مسرحية الطاعون لألبير كامى)

١٢ . لحظة اختيار: (١٩٨٣)

قصة وسيناريو وحوار: فتحية العسال.

تمثيل: سميحة أيوب ـ عمر الحريرى ـ نادية رشاد ـ نعيمة وصفى ـ عبد الرحمن أبو زهرة ـ أنعام سالوسة ـ نجاة على ـ عايدة كامل ـ نادية رفيق.

١٣ . نهاية العالم ليست غدا: (١٩٨٤)

قصة وسيناريو وحوار: يسرى الجندى.

تمثيل: أمين الهنيدى ـ توفيق الدقن ـ فايزة كمال ـ حسن عابدين.

١٤ . ميراث الغضب: (١٩٨٨) (صور فى اليونان)

قصة وسيناريو وحوار: مدحت السباعى.

تمثيل: محمود ياسين ـ شهيرة ـ فاروق الفيشاوى ـ جلال الشرقاوى.

١٥ . البحيرات المرة: (١٩٨٨)

قصة وسيناريو وحوار: أبو العلا السلامونى.

تمثيل: محمد منير ـ عفاف شعيب ـ نادية رشاد.

١٦ . الحكم مؤجل:

قصة وسيناريو وحوار: فاروق عيطه

تمثيل: معالى زايد ـ محمد وفيق ـ وحيد سيف ـ سناء يونس.

١٧ . قلب الأسد: (١٩٩٥)

قصة وسيناريو وحوار: محمد صفاء عامر.

تمثيل: فريد شوقى ـ هالة صدقى.

١٨ . رسالة خطرة: (١٩٩٧)

قصة وسيناريو وحوار: أبو العلا السلامونى.

تمثيل: على الحجار ـ فايزة كمال ـ أحمد عبد العزيز.

ثالثا: الأفلام التلفزيونية:

١ . طيور الشمال: (١٩٧٢)

تأليف: محفوظ عبد الرحمن.

تمثيل: كرم مطاوع ـ سهير المرشدى.

٢ . الشبكة: (١٩٧٤)

تأليف: محفوظ عبد الرحمن.

تمثيل: عمر الحريرى ـ سميرة محسن ـ مجدى وهبة.

٣ . رجل اسمه عباس (١٩٨٣)

سيناريو وحوار: فايز غالى ـ عن قصة قصيرة لإحسان كمال.

تمثيل: محمود المليجى ـ سميحة أيوب ـ إلهام شاهين ـ سامح الصريطى ـ سوسن بدر ـ كمال ياسين.

٤ . القانون لا يعرف عائشة: (١٩٨٤)

قصة وسيناريو وحوار: نادية رشاد

تمثيل: سناء جميل ـ سمير غانم.

٥ . ترويض الرجل: (١٩٨٨)

قصة وسيناريو وحوار: سكينة فؤاد.

تمثيل: رغدة ـ كرم مطاوع.

علوية زكى .. لمحات خاصة

- التحقت بالعمل فى التلفزيون قبل افتتاحه كسكرتيرة للخبير الأمريكى الذى استحضر لتدريب العاملين على الدراما التلفزيونية، ثم التحقت بمعهد التلفزيون أول دفعة.

- سافرت لألمانيا فى مهمة تدريبية عام ١٩٦٩ .

- سافرت لليمن (عدن) كطلب اليونسكو لإلقاء محاضرات فى الدراما التلفزيونية عام ١٩٧٧ .

- أول من نال شهادة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى عام ١٩٧٥/١٩٧٦ .

- شهادة تقدير من جمعية الشاشة الصغيرة للتفوق فى الإخراج.

- شهادة ودرع من اتحاد الإذاعة والتلفزيون فى العيد الثلاثين.

- شهادة تقدير من الصحافة فى يوم المرأة العالمى.

- شهادة تقدير عن إخراج فيلم " رجل اسمه عباس " من اتحاد الإذاعة والتلفزيون.

- جائزة مالية من إخراج مسلسل (النديم).

- أول مخرجة سينمائية بالتلفزيون وقد عرض فيلم طيور الشمال فى مهرجان (براغ) و (ميلانو).

- آخر فيلم سينمائى ترويض الرجل وعرض فى لوس انجلوس فى سينما المرأة عام ١٩٨٨ .

مجيدة نجم

سبقت مجيدة نجم مخرجات جيلها إلى العمل فبدأت فى الإذاعة، لكنها سرعان ما لحقت بقطار التلفزيون وهو يبدأ رحلته الأولى، كانت مساعدة نشطة فى تسجيلات الإذاعة وكانت تعمل أيضا فى قسم العلاقات العامة اللغة الفرنسية وذلك لأنها كانت تجيد تلك اللغة، لتخرجها من مدرسة هى لغتها الأساسية، تتلمذت على يد المذيعة الكبيرة (آمال فهى) وعملت مساعدة إخراج مع (أنور المشرى) المخرج الإذاعى الكبير عندما اختير مع أول مجموعة إذاعية ذهبت إلى التلفزيون، ولأنها كانت مساعدته فبذهابه للتلفزيون ذهبت معه أيضا مساعدة، وكان قد أصبح مشرفا على مراقبة تمثيلياته فى الفترة الأولى، لم يخترها اعتباطا، فقد كان نشاطها وحبها للعمل يسبقانها، ولأن حب العمل قيمة وكذلك النشاط ميزة، فقد وجدت نفسها مطلوبة من مخرجى الدراما الأوائل (محمود السباع، يوسف مرزوق، حسين كمال، فايز حجاب، إبراهيم الصحن) كانوا يتبادلون إخراج برنامج (رسالة) الذى بدأ مبكرا وأصبح برنامجا مهما لأنه استطاع أن يمس حياة الناس ومشكلاتهم بأسلوب تمتزج فيه الدراما، بالعرض الشيق الذى كانت تقدمه (فايزة واصف) إحدى مقدمات الجيل الأول بالتلفزيون والتى ساهمت بدور كبير فى إنجاح البرنامج.

ظلت مجيدة تساعد فى إخراج برنامج رسالة لمدة أربع سنوات كاملة، بعدها وجدت أنه آن الأوان لتضع اسمها على عمل كمخرجة، كانت المشكلة هى نفسها مشكلة زميلاتها اللاتى بدأن العمل فى التلفزيون من خلال المسابقات وهو الموضوع، فما الذى ستقوله فى أول دراما تنسب إليها ومن الذى يكتبها ؟ كانت فتحية العسال كاتبة صاعدة وافدة أيضا من الإذاعة وترغب التحقق من خلال الصورة بعد أن كتبت للإذاعة والمسرح، فقدمت الأثنتان معا تمثيلية بعنوان (منى)، بطلتها (مديحة حمدى) الممثلة الشابة الجديدة التى بدأت تصبح وجها مألوفا لدى مشاهدى التلفزيون بملامحها التى

تشبه كثيرا الغالبية من الفتيات المصريات بلون بشرتهن الخمرى والشعر الأسود، ومن الغريب هنا أن الكاتبة والمخرجة الصاعدتين واللتين تمثلان جيلا من النساء المتعلمات المكافحات تتعاونان على تقديم عمل يدين المرأة !، فبطلة التمثيلية تعلمت حتى وصلت الجامعة بينما فشل أخوتها الصبيان فى إكمال تعليمهم، وبدلا من أن ترتقى بهم فإنها تصبح أنانية متعالية عليهم، كان الأب يدللها ويوفر لها من الإمكانيات ما لا يوفره لبقية أخوتها لأنها الأكثر نجاحا بين أولاده، ومن ثم فليس من الصعب أن يدور رأس الابنة الذكية فتتصور أنها أفضل من الجميع، لكن السؤال هو هل كانت قضية تلك الأيام (١٩٦٥) هى تعالى الفتيات المتعلمات وأنانيتهن، أم أن تكمل المرأة تعليمها وتدافع عن حقها فى التعليم !؟، ومع ذلك فإن لهما عذرهما المؤكد طالما كانتا تعملان فى برنامج (رسالة) الذى يضع أمامهما أسبوعيا قلب المجتمع المصرى بكل ما فيه من مشاكل وهموم، فمن الجدير بالذكر أنها لم تترك البرنامج بعد أن تحولت إلى مخرجة دراما، وإنما ترقت من مساعدة لمخرجين إلى مخرجة له، وكان هذا هو سبب لقائها و فتحية العسال التى كانت ضمن من يعدون رسائل القراء دراميا فى شكل تمثيليات قصيرة.

فى تلك الفترة تعاملت مجيدة نجم مع مؤلفين من ألمع مؤلف الستينات مثل (زين سليط، جلال الغزالى) وإن كان الأول قد اعتزل الكتابة والثانى لم يعتزل ولكن أيضا لم نعد نرى له أعمالاً من فترة طويلة، ولأن رحلتها طويلة مليئة بالذكريات، فهى تختار من بينها تلك اللحظات التى لا تنساها مثل خروجها لأول مرة إلى أوروبا مبعوثة من التلفزيون المصرى لدراسة إخراج الدراما فى فرنسا عام ١٩٦٨، كانت لغتها الفرنسية التى أتقنتها خلال دراستها فى مدرسة (الليسيه فرانسيه) هى الجسر الذى جعلها تجتاز دراسات البعثة بنجاح تام وتعود بنشاط متجدد لتطبق ما درسته، وليرى الناس من خلال أعمالها تطور على المستويين والفنى والحرفى، ومع ذلك لم يعفها هذا الموقف من الموقف العنصرى الذى حدث لها ولزميلاتها بحرمانهن من الإخراج الدرامى الذى وقفه المخرج نور الدمرداش، والذى رغم أنه كان مخرجا كبيرا إلا أنه كانت له

ممارسات تدعو للأسف حتى مع مخرجين رجال بمنعهم من الإخراج فى ظل سطوة كبيرة كان يتمتع بها فى ذلك الوقت أى حسبما يتراءى له من رضا على هذا أو عدمه مع ذاك، ولعل روايتها هنا لهذا الحدث تكتسب أبعاداً أكبر من زميلاتها ناتجة من التفاصيل التى انفردت وحدها بروايتها فيما يلى.

شالوا حكمت وشالونا !!

" إن ما حدث كانت له مقدمات هى العبث بحقوق المرأة بعد عام ١٩٧١ ومحاولة إرجاعها إلى الوراء، ومن هنا فعندما أقصى النظام السياسى الجديد أى نظام الرئيس الراحل أنور السادات، الدكتورة حكمت أبو زيد من مكانها كوزيرة للشئون الاجتماعية (كانت أول وزيرة فى تاريخ مصر)، وجدها نور الدمرداش الذى كان قد عين مراقبا للتمثيليات بعد خروج المجموعة التى أقصيت عن الجهاز، وجدها فرصة لإقصاء النساء عن الإخراج أيضا عن الإخراج التلفزيونى، معتقدا أن ما حدث فى مقاعد السلطة العليا ممكن تكراره فى أى موقع، كان محمد فائق هو وزير الإعلام وقتها، ولم تكن هناك أية متاعب تواجه المخرجات فى تلك الفترة، مارسن جميعا إخراج التمثيليات والسهرات بسهولة ولم يتعرضن للتفرقة بينهن وبين زملائهن الرجال أبدا، إلى أن جاء هو ليحدث هذه التفرقة، مسودا قراره بأن المرأة لا تستطيع ولا تقدر على ممارسة هذا العمل ".

أثار القرار غضب الكثيرين داخل الجهاز نفسه، أما خارجه فقد كان رد الفعل عنيفا وتحول الأمر إلى قضية رأى عام من خلال الصحافة التى وقفت بجانب المخرجات، ودافعت عنهن بحرارة كما دافع الكثير من حملة الأقلام عنهن رجالا ونساء.

يا سيادة الوزير

جاءها الإعلامى اللامع (صلاح زكى) قارئ النشرة الشهير وقتها، وطلب منها أن تأتى معه لمقابلة الوزير لتدافع عن نفسها وعن زميلاتها ضد هذا القرار الظالم،

طلبت من زميلاتها أن يذهبن جميعا فى وفد إليه، رفضن ربما يأسا من الإنصاف، الوحيدة التى لم تتردد فى الذهاب معها كانت المخرجة إنعام محمد على.

سألها الوزير.. هل صحيح أنكن كنساء لا تقدرن على هذا العمل، انطلقت الاثنتان تدللان على فساد هذا الرأى، من بين ما تذكره أنها أحصت له عدد الذين تقودهم كل أسبوع على الهواء وهى تخرج برنامجًا كان اسمه (بريد التلفزيون)، قالت "يا سيادة الوزير كيف تقول هذا وأنا أتحكم فى اثنى عشر رجلاً، ثلاثة مصورين وثلاثة مساعدين وأربعة فنيين فى الصوت بالإضافة إلى السويتش وفنى الديسك وآخر للتسجيل، كلهم أقودهم مع كل حلقة، وقبلهم كنت أقود فريق برنامج رسالة لسنوات طويلة ... إزاى غير قادرة ؟ "، ضحك الوزير وكان تعليقه كلمة واحدة .. خلاص، وألغى القرار.

التغيير والتطهير

فى مايو عام ١٩٧١ أيضا تتذكر كيف واجه العاملين فى المبنى حركة تغييرات واسعة بدأت بالتطهير، أى خروج الذين اعتبروا ضمن دائرة مراكز القوى ثم التغيير، كان المطلوب تغيير كل البرامج أى تغيير خريطة المشاهدة بشكل عام، وفى سياق هذا الإطار أوقف برنامج رسالة وتغير اسمه، وظهر فى الخريطة الجديدة باسم (مشكلة ورأى)، ثم رأوا أن يصبح (مشاكل وآراء)، فى نفس الوقت الذى سافرت مقدمته فايزة واصف مع زوجها الدبلوماسى، فتولت تقديمه (سميرة الكيلانى) مدير عام برامج الثقافة ثم (أمانى ناشد)، وظلت هى كالطود الثابت، المخرجة التى عملت مع الجميع. بعدها أصبح اسم البرنامج (حياتى)، واستقر طويلا عند هذا الاسم حتى توقف فى منتصف التسعينيات، كانت قد ثبتت قدميها كمخرجة دراما ومن هنا بدأت تخرج المسلسلات كما حدث مع غيرها، كان أول مسلسل مكون من سبع حلقات، بعنوان (الصقر الذهبى) يعود تاريخه لعام ١٩٧٥، كان المؤلف هو الراحل أحمد المحمدى الذى

كان واحدا من أبرز مؤلفي السبعينيات والثمانينيات، وقد عمل مع أغلب مخرجات هذا الجيل، فإلى جانب مجيدة عمل مع علية ياسين وعلوية زكى وإقبال الشارونى، ومن بين خمسة مسلسلات درامية قدمتها كتب منهم اثنين، تلك السباعية الأولى، ثم (الخاتم الماسى) التى قدمها التلفزيون عام ١٩٧٧ . أما المؤلفة التى كتبت النصف الآخر من مسلسلاتها فهى وفية خيرى، مسلسلين هما الحب والسنين عام ١٩٧٦، وزوجات صغيرات فى نهاية عقد الثمانيات، لكنها - أى وفية - كانت أكثر سخاء ككاتبة للتمثيليات والسهرات وارتبطت مبكرا بالمخرجة، وبالتحديد فى النصف الثانى من الستينيات، عندما قدمت معها تمثيلية لا وقت للضياع ١٩٦٩ ثم ثلاث تمثيليات أخرى حتى أول التسعينيات.

فى تلك المرحلة جاءت حرب أكتوبر وحاول كل مواطن أن يقدم ما يستطيعه للوطن، وكما سبق أن ذكرنا فى موقع آخر توقف إنتاج الأعمال الدرامية المعتادة، وحيث قدم الكثير من المخرجين والمخرجات أعمالاً قصيرة عن المعركة، أما هى فقد قدمت برنامجا بعنوان (مواقف إنسانية) تناولت فيه مواقف التكاتف والإيثار والتضحية التى سادت بين الناس فى الشارع المصرى، كانت مشاعرها هى التى تحركها فالكلمة مثل الفعل فى رأيها.. موقف، والإنسان هو الاثنين معا.. كلمة وموقف، ومن هنا أخذ هذا البرنامج طابعه الذى يبرز استعداد الجميع للتضحية والإخلاص فى العمل.

وأصبحوا خمسة

فى بداية الثمانينيات قدمت عددا من التمثيليات الهامة التى أضافت إلى هذا القالب الكثير من التقدير والاحترام، كان من بينها تمثيليتين من تأليف جلال الغزالى (العمر سبعة أيام) مثلتها مديحة حمدى ومحمد وفيق، تدور حول اللحظات السعيدة التى تملأ قلب الإنسان وعقله فتدفعه إلى الإبداع فى الحياة، أما الثانية (وأصبحوا خمسة) ومثلها صلاح ذو الفقار وليلى فوزى ١٩٨٢، تدور حول وفاة رجل مسن كان متزوجا بامرأة شابة، يحضر ابنه الكبير من زواج سابق للإقامة مع زوجة والده

وأولادها الصغار فى شقة أبيه، وتبدأ نواياه تجاهها فى الظهور محاولا استمالتها وإيقاعها فى الخطيئة معه، إلا أنها تواجهه بخطة مضادة، تحوله فيها من طامع إلى أخ لأولادها الصغار.

سافرت هذه التمثيلية إلى مهرجان براغ للأعمال التلفزيونية ممثلة لمصر- وكانت مخرجتها هى الشخص الوحيد الذى مثل التلفزيون المصرى فى افتتاح المهرجان وفى نهايته، عندما نودى عليها فى حفل الختام لتتسلم الجائزة التى حصلت عليها التمثيلية.

قصة خاصة جدا

فى حياتها المهنية تجربة تنفرد بها عن بقية زميلاتها من بنات هذا الجيل، وهى علاقتها بدراما الطفل، وهى قصة خاصة جدا أيضا فى علاقتها بأسلوبها فى التعامل مع المؤلف، وبتطورها على المستوى التكنيكى والحرفى كمخرجة، ففى نهاية السبعينيات كانت قد شحنت طاقتها الإبداعية ببعثة ثانية، ذهبت فيها هذه المرة إلى ألمانيا الشرقية (قبل وحدة الألمانيتين) كان التلفزيون أبناءه أبناؤه إلى مؤسسة التلفزيون هناك للدراسة، وكانت دراستها هذه المرة مخصصة للتعامل مع عصر الألوان وكيفية توظيف اللون فى الأعمال الدرامية، كانت الدراما هى آخر القلاع التلفزيونية التى تحولت إلى الألوان منذ عام ١٩٧٦، بالتالى أصبح على العاملين فيها تعلم تقنيات ملائمة لتحويل الصورة من الأبيض والأسود إلى الألوان وما يستتبعها من دراية بتأثير اللون فى العملية الإبداعية. من جانبها كانت شديدة الحماس لهذا التغيير لإيمانها بأن اللون يلعب دوراً تشكيليا فى جماليات الصورة، وفى تأكيد الإحساس الذى يريده المخرج من المشهد، فمن الممكن أن تعطى ألوان معينة إحساس بالفرحة، وغيرها إحساس الحزن والكآبة. أنهت بعثتها بنجاح وعادت تحلم بتطبيق ما تعلمته فى أعمالها، ولو كان الأمر بيدها لكانت قامت ببعض التجارب لاكتشاف مدى أهمية الصورة بعد تلوينها، لكن هذا التفكير كان ترفا فى مجتمع نام، من هنا اكتفت بإتقان مهم فى تشكيل الصورة، وفى

تأكيد الإحساس الذى يريده المخرج من المشهد، قبل أن تقودها الصدفة إلى دخول تجربة تعتبرها أجمل وأفضل تجاربها كمخرجة، وهى إخراج مسلسلات للأطفال، وقد بدأ الأمر عندما تلقت نصا لمسلسل من رئيس إنتاج الفيديو الأستاذ يوسف عثمان فى بداية الثمانينات، طلب منها قراءته وإبداء رأيها فيه، قرأته جيدا كان نصا رائعا أبطاله من الأطفال والكبار، ويقدم فى كل حلقة قصة تقود المشاهد على إلى فهم المغزى الإنسانى منها والمعرفى منها، كان النص للكاتب (شنودة جرجس) الذى لم تكن قد قرأت له نصوص من قبل، فأحبت التعرف عليه وبادرت بالاتصال به وقررت أن تدخل عالم الأطفال من خلاله.

فى ذلك العام ١٩٨٥ كان مسلسل (أجمل الزهور) هو المفاجأة المهمة فى خريطة رمضان التلفزيونية وقامت ببطولته (نجوى إبراهيم). وقد استطاعت من خلاله تقديم كل خبرتها فى إخراج الدراما، سواء فى تقديم دراما ذات إيقاع سريع قادرة على جذب اهتمام المشاهد الصغير، أو تأثير بعثتها فى توظيف الألوان فى الدراما، فكانت لقطات العمل عبارة عن لوحة فنية تتوالى خاصة تلك التى صورت فى الحدائق والأماكن الطبيعية، واستطاعت مع فريق العمل توظيف عناصر الملابس والإكسسوار مع الديكور فى تقديم هارمونية ألوان مريحة للعين. ومن ثم بعد نجاح هذا المسلسل طلب المسئولون منها تقديم مسلسل ثان كتبه نفس المؤلف وكان عنوانه (زهور من نور)، قامت ببطولته (صفاء أبو السعود) مع الأطفال، ثم بعد عامين ١٩٨٨ قدمت مع نفس المؤلف العمل الثالث لهما بعنوان (زهرة من بستان)، وقد اختلف عن السابقين فى الاقتراب من الواقع أكثر من مجرد الاهتمام بالقيم والجماليات والمثل العليا فى إطلاقها، من هنا تضمن لقاءات يومية مع شخصية مؤثرة من الشخصيات العامة يجريها الأطفال، ويقومون فيها بالتحاور وإبداء آرائهم، كان الحوار مع الكبار فكرة غير ممكنة فى ذلك الوقت، لكنها حولتها إلى برنامج جميل شديد الجاذبية بفضل حبها لهذا العمل وخبراتها فى التعامل مع برامج الهواء ومع رسائل الناس، فى هذا المسلسل ظهر

(نجيب محفوظ)، (سهير القلماوى)، (صلاح أبو سيف)، (يوسف إدريس)، (يوسف السيسى) وغيرهم ضيوفاً على الأطفال، إلى جانب حكايات من العالم مختارة بعناية، وبنهاية عرض الجزء الثالث لم تقدم أجزاء جديدة، فلقد توفى المؤلف ولم تجد من يكتب بنفس الأسلوب والروح، وهى تعتبر نفسها محظوظة لأنها استطاعت تقديم هذه الثلاثية، فمن يقدم عملاً من أجل الأطفال لابد وأنه يحب بلده بصدق فى رأيها، لأنه يساهم فى تربية النشء، وكم من ردود أفعال تلقتها وأسعدتها، منها مثلا حملة الحب والتأييد بعد أن طرح المسلسل فكرة أن يزرع كل طفل شجرة باسمه تكون صنوا له تشب وتكبر كلما شب وكبر، وتساهم فى جمال الطبيعة ونظافة البيئة، زمن جانب آخر فقد أسعدها أن تكون فكرتها عن توليفة الجزء الثالث محل تقدير دولى، وذلك حينما حصلت على جائزة عن هذا المسلسل من المهرجان الدولى لأفلام وبرامج الأطفال فى براغ، وقد كتبت لجنة تحكيم المهرجان حيثيات منحها هذه الجائزة وجاء فيها (ليس من أجل الدراما أو الأغنية وإنما بسبب المقابلة بين ضيف الحلقة والأطفال)، والتى قالت لجنة التحكيم (إن المناقشة التلقائية بين الطفل والكبير هى الأمر الجديد والمثير فى هذا العمل). وبرغم أن العمل مع الأطفال صعب وبأنه على المخرج أن يؤدى معهم ويندمج حتى يأخذ منهم ما يريده، إلا أن النتيجة فى رأيها أكثر من رائعة، فالجزء الفنى يظل كما هو بينما يرصع المضمون بالقيم والمثل العليا التى كانت تنقص حواديت برامج الأطفال عامة، وتتذكر كيف بكت يوم أن انتهى تصوير آخر مشهد من الجزء الثالث، فقد كانت قد أحبت هذا العالم بكل ما فيه من كل قلبها، ونسيت أنها كمخرجة دراما أساسا عليها أن تخلع بسرعة رداء العمل الذى انتهت منه فورا باحثة عن آخر جديد.

زوجات صغيرات

قبل نهاية الثمانينات ذهبت إلى فرنسا من جديد ليس من أجل بعثة أو دراسة، إنما لأجل تصوير جزء من مسلسلها (زوجات صغيرات) للكاتبة وفية خيرى، كانت

بطلته (ليلى طاهر) ومعها أربع ممثلات من الوجوه التلفزيونية المهمة فى ذلك الوقت (منى جبر)، (فاطمة التابعى)، (تيسير فهمى)، (عزة كمال).. الآن لم يبقى منهن على الشاشة يطل بين الحين والآخر سوى تيسير فهمى، فقد اعتزلت منى جبر التمثيل وتقديم البرامج، واختفت عزة كمال! واحتجبت فاطمة التابعى، كانت المرة الأولى التى توافق فيها إدارة التلفزيون على خروج المسلسلات للتصوير فى مناطق خارج مصر، بعدها ذهبت مسلسلات كثيرة إلى مواقع التصوير التى تدور فيها الأحداث فى مختلف بلدان العالم كما يحدد السيناريو، أحداث المسلسل تجرى حول أربع فتيات صديقات تفرقن بعد الدراسة، وانشغلت كل منهن بحياتها الخاصة، وبعد عشرين عاما تلتقى مدرستهن بواحدة، وبعد حوار تكتشف رغبتها فى العودة إلى رحاب الصداقة القديمة فتحاول جمعهن من جديد، كانت كل منهن قد أصبحت تمثل نموذجاً مختلفًا للمرأة فى سن النضج، أحداهن وحيدة دائما لأن زوجها مسافر طول الوقت من أجل أعماله التى لا تفرغ، والأخرى أصبحت محاضرة فى الجامعة لكنها تفتقد الدفء العائلى. وهكذا تكتشف كل واحدة منهن فى النهاية ما ينقصها، وما يجب عليها أن تعمله وهى فى غير صغيرة، وبعد أن تنتهى سعادة اللقاء وأشواقه، يتضح أنه من المستحيل وصل ما انقطع عشرين عاما وأن عليهن التعامل مع الواقع حسبما صرن إليه.

عكس الزمن

عندما نتأمل أعمالها فى التسعينيات نكتشف أنها تسير عكس الزمن، فبعد ثلاثة عقود من العمل كان من الممكن أن تقلل نشاطها، متفرغة مثلا لدورها النقابى كعضو منتخب فى مجلس إدارة نقابة المهن السينمائية، لكنها لا تغفل لحظة عن العمل الإبداعى وممارسة مهنتها كمخرجة، وبعملية إحصائية نجد أنها أنجزت فى هذا العقد نصف عدد التمثيليات التى قدمتها طوال فترة عملها، بداية من (رجل وامرأة)، ومن (حال لحال) وهما ضمن عقد اللؤلؤ فى جبين التمثيلية التلفزيونية، وهما من أعمال

الكاتبة وفية خيرى، ثم تكرر القائمة حتى هذا العام ٢٠٠٢، الذى قدمت فيه تمثيلية بعنوان (شكرا جدتى) كتبها هشام الشربينى ومثلتها ليلى طاهر أمام عمر الحريرى وعادل هاشم ووجه جديد هو ياسمين، تدور حول فكرة الإنسان الذى يضن بمشاعره على أقرب الناس إليه، تلاحظ الجدة أن حفيدتها الشابة المتزوجة حديثا تعانى من نفس ما عانته فى الماضى من بخل المشاعر، فتتركها تخوض تجربتها كاملة، ولكنها فى اللحظة المناسبة تدركها قبل أن تصل مرحلة الخطر لتعطيها خبرات تواجه بها حالة الزوج، دراما عاقلة آثرت فيها أن تمسك العصا من المنتصف، وهى التى قدمت من قبل (رجل وامرأة) ١٩٩٠ بكل ما فيها من تمرد المرأة المستكينة التى تقرر فجأة أن تترك البيت الذى أصبحت جزءاً منه ولا يتصورها زوجها وأولادها إلا بداخله تؤدى خدماتها لهم، وبعده قدمت عام ١٩٩٤ تمثيلية (حب حفظ فى الأرشيف) للمؤلفة نادية رشاد عن قصة الكاتبة (زينب صادق)، وفيها ترفض البطلة أن تطيع خطيبها لأنه لا يحمل إلا شهادة متوسطة، ثم ترفض من جديد رجلاً لا يريدها أن تعمل ليكمل هو دراسته العليا، وتقرر أن تفعل ما تريده. فى هذا الإطار تبدو شكرا جدتى انتكاسة لكن فى إطار أوسع ، تبدو ملامح بطلات مجيدة نجم أكثر ميلا للتسليم بالواقع، وتحمل عواقبه والتضحية من أجل الآخرين، نلمح هذا فى (وأصبحوا خمسة) ثم (فتاة مسئولة) عام ١٩٨٦ للكاتبة وفية خيرى، والتى تطرح فيها صورة لفتاة الابنة الكبرى لأسرة مات عائلها متحملة المسئولية بعده، وترفض الزواج ممن أحبته حتى تكبر أخوتها البنات، وفى لحظة تكتشف أن شقيقتها الصغرى قد أحبت نفس الرجل وأنه يبادلها المشاعر، فتقرر الاستمرار فيما بدأته وتوافق على زواجهما، وربما تفسر تمثيلية (الاختيار) المنظور الفكرى للمخرجة فى رؤيتها لعلاقة المرأة بالقيم التى تطالبها بالعطاء دائما من دون وجود توازن لصالحها، ففى هذه التمثيلية عام ١٩٩٩ لمؤلفة جديدة هى (سماح الحريرى) تختلف الزوجة مع زوجها ويصر كل منهما على رأيه وعندما تصل الأزمة إلى الذروة يقرران الانفصال، لكن حادث سيارة يقع للزوج يجعل الرؤية تختلف لدى الزوجة، فقد نسيت ما كان بينهما من خلاف وتقف بجانبه.

سائق التاكسى

تفاجئنا مجيدة فى نهاية التسعينيات بتمثيلية أخرى بعنوان (خيوط الشمس) لكاتب جديد أيضا (محمد جلال البجلاتى) مثلتها تيسير فهمى وعبد الله محمود وحمدى أحمد و عايدة كامل، البطلة امرأة فقدت زوجها سائق التاكسى فقررت بلا تفكير أن تواصل الحياة من خلال نفس الوسيلة لتربى أولادها الثلاثة، وتعمل سائقة تاكسى حتى يكبر أولادها ويشعرون بأن مهنة أمهم أصبحت تقلل من شأنهم، فيطالبوها بالكف عنها والراحة، لكنها ترفض حتى تتأزم حياة الابن الأكبر الذى أصبح أستاذًا بالجامعة وخطيبًا لابنة عميد الكلية، الذى يواجهه بأنه من المستحيل أن تستمر أمه فى العمل وهما فى ذلك الوضع الاجتماعى المرموق، هنا فقط تضطر الأم للتضحية، ولا تعيش طويلا لأنها فقدت الرغبة فى الحياة، وقبل أن ترحل توصى أولادها بألا يفرطوا فى التاكسى القديم الذى صنعهم من خلال مشاويره.

المدهش هنا أننا نجد أسماء أربعة عشر مؤلفًا ومؤلفة عملوا معها طوال التسعينيات، منهم أسماء راسخة مثل وفية خيرى، كرم النجار، نادية رشاد، وأسماء جديدة تماما على دراما التلفزيون السابق ذكرهم، والمعنى هنا أنها مخرجة لا تنغلق على عدد محدود من المؤلفين تؤمن به فقط، إنما تقبل التعامل مع الجديد دائما مهما كان مجهولا. ومبدؤها فى ذلك أن العمل هو الذى يتكلم ويفرض نفسه، وأن التعامل مع الجديد يجددها، بمعنى أن هذا جزء من مزاياه وإن كانت تعترف أنه يكون مخاطرة فى بعض الأحيان، وعندما تسألها عن همومها العملية بعد هذه الرحلة الطويلة تكتشف أنه نفس الهم القديم لديها ولدى غيرها، أن يرى الناس أعمالهم بشكل جيد، وفى مواعيد منتظمة مميزة، فالتمثيلية لم تعد تعرض على شاشة التلفزيون المصرى إلا بالصدفة وغالبا فى وقت متأخر والناس نيام أو بسبيلهم إليه وهى كارثة بكل المقاييس، وأحيانا توضع فى أى موعد خال هى أبلغ إساءة لكل من يبذل عرقه وفنه فى هذا العمل أو ذاك.

تذكر أنها فى مرة فوجئت بأن تمثيليتها الجديدة تعرض من دون أى تنويه الساعة الثالثة ظهرا !! وهو فى مصر موعد ميت بكل المقاييس، عكس الخليج مثلا، لم تكن قد علمت بالموعد من قبل ولا كلف أحد خاطره بإخبارها، شعرت بإهانة كبيرة وبأنها من الممكن أن تحرم من رؤية أى عمل تخرجه طالما لا تعرف متى وأين يعرض، والقنوات قد أصبحت كثيرة.

ترى التلفزيون أيضا للسينما على حساب تمثيلياته هو!، يعرض الفيلم القديم مائة مرة مقابل عرض واحد للتمثيلية.

تطالب بألا يحرموها على الأقل من رؤية عملها وألا يحرموا جمهوراً أحب هذه الأعمال وأصبحت لها مكانة لديه بعدما ارتبط بها سنوات طويلة خاصة أن التمثيلية كالفيلم، تنتهى سريعا بعد أن تكون قد طرحت قضيتها وقدمت رسالتها، وأعفت المشاهد من أى قيود تجعله مضطراً لانتظار بقيتها يوميا كالمسلسلات.

أعمال مجيدة نجم (مخرجة)

- بدأت بإخراج برنامج (رسالة) الذى يعتمد على تمثيلية قصيرة، يتم إعدادها من خلال اختيار رسائل من رسائل المشاهدين لتقيمها بشكل مجسد دراميا، واستمرت فى إخراج حلقات البرنامج حوالى ثلاثين عاما حتى إيقافه عام ١٩٩٤ .

- أيضا أخرجت برنامج (مشكلة ورأى)، و (مشاكل وآراء)، و (حياتى).

- بدأت تخرج دراما تمثيلية منذ عام ١٩٦٤ بشكل منتظم.

- أما المسلسلات فأخرجت خمس مسلسلات.

المسلسلات :

١ . الصقر الذهبى (سباعية) ١٩٧٥

٢ . الحب والسنين (١٩٧٦)

تأليف: وفية خيرى.

تمثيل: هالة فاخر ـ محمود الحدينى.

الملخص: أسرة واحدة يعيش أفرادها فى مدن مختلفة ويجتمعون فى الأجازات، فتأتى البنات من الإسكندرية والأولاد من الريف مختلفين تماما لكن مع مرور السنين غيرهم وجعلهم قريبين.

٣ . الخاتم الماسى (سباعية) (١٩٧٧)

تأليف: أحمد المحمدى

٤ . ربيع فى العاصفة

تأليف: محمد عبد السلام.

٥ . زوجات صغيرات (١٩٨٦):

تأليف: وفية خيرى.

تمثيل: ليلى طاهر ـ فاطمة التابعى ـ تيسير فهمى ـ منى جبر ـ سناء يونس عزة كمال.

مسلسلات الأطفال:

قدمت مجموعة من مسلسلات الأطفال تجمع بين الدراما والاستعراض هى:

١ . أجمل الزهور ١٩٨٥

تأليف: شنودة جرجس.

تمثيل: نجوى إبراهيم.

٢ . زهور من نور ١٩٨٦

تأليف: شنودة جرجس.

تمثيل: صفاء أبو السعود.

٣ . زهرة من بستان ١٩٨٨

تأليف: شنودة جرجس.

تمثيل: نجوى إبراهيم.

٤ . شمس الضحى. ١٩٨٩

تأليف: حمدى عباس

٥ . أسامة وسكة السلامة. ١٩٩٠

تأليف: حمدى عباس.

تمثيليات:

١ . منى (١٩٦٥):

تأليف: فتحية العسال.

تمثيل: شفيق نور الدين ـ آمال زايد ـ مديحة حمدى.

٢ . امرأة فى الثلاثين (١٩٦٨):

تأليف: فتحية العسال

تمثيل: عايدة عبد العزيز ـ يوسف شعبان ـ محمد الدفراوى.

٣ . لا وقت للضياع (١٩٧٠)

تأليف: وفية خيرى.

٤ . العمر سبعة أيام (١٩٦٨):

تأليف: جلال الغزالى

تمثيل: مديحة حمدى - محمد وفيق.

٥ . وأصبحوا خمسة (١٩٨٤):

تأليف: جلال الغزالى

تمثيل: صلاح ذو الفقار - ليلى فوزى.

٦ . رجل وامرأة (١٩٩٠):

تأليف: وفية خيرى.

تمثيل: مديحة حمدى - أنور إسماعيل.

٧ . طبول جحا (١٩٨٥)

تأليف: شوقى حجاب.

٨ . فتاة مسئولة (١٩٨٦)

تأليف: وفية خيرى.

٩ . مهر العروسة (١٩٨٧)

تأليف: فراج إسماعيل.

١٠ . رجل وامرأة (١٩٩٠)

تأليف: وفية خيرى.

١١ . من حال لحال (١٩٩١):

تأليف: وفية خيرى.

تمثيل: سناء يونس - أحمد سلامة - محمد وفيق.

١٢ . حلال المشاكل (١٩٩٢):

تأليف: على عبد القوى الغلبان

تمثيل: كريمة مختار ـ أحمد مظهر ـ فادية عبد الغنى.

١٣ . هى والحقيقة (١٩٩٣):

تأليف: كرم النجار.

تمثيل: فؤاد المهندس ـ سناء يونس ـ شيرين.

١٤ . حب حفظ فى الأرشيف (١٩٩٤):

قصة: زينب صادق.

سيناريو وحوار: نادية رشاد

تمثيل: نسرين ـ محمود الحدينى.

١٥ . قاضى القضاة (١٩٩٥):

تأليف: عاطف بشاى

تمثيل: شكرى سرحان ـ مى عبد النبى ـ سامح السيد.

١٦ . زمن الحب والكراهية (١٩٩٥):

قصة: حنيفة فتحى

سيناريو وحوار: رفيق الصبان.

تمثيل: شيرين ـ هشام عبد الله ـ إبراهيم الشرقاوى ـ سمير صبرى ـ ميرفت سعيد.

١٧ . موقعة المرتبة (١٩٩٦):

تأليف: يوسف معاطى.

تمثيل: حسن حسنى ـ سناء يونس.

١٨ . الخاتم (١٩٩٦):

قصة: يوسف السباعى.

سيناريو وحوار: هشام الشربينى.

تمثيل: فايزة كمال ـ سميرة عبد العزيز ـ هشام عبد الله ـ منال سلامة.

١٩ . ذلك الرجل.. تلك المرأة (١٩٩٧):

تأليف: أنور عبد المغيث.

تمثيل: عمر الحريرى ـ فاروق نجيب ـ رجاء الجداوى.

٢٠ . طلقة فى الظلام (١٩٩٨):

تأليف: محمود الطوخى.

تمثيل: تيسير فهمى ـ محمود مسعود ـ عايدة عبد العزيز.

٢١ . خيوط الشمس (١٩٩٨):

تأليف: محمد البجلاتى.

تمثيل: تيسير فهمى ـ عبد الله محمود ـ حمدى أحمد ـ عايدة كامل.

٢٢ . الحب والظلال (١٩٩٩):

تأليف: حمدى عباس.

تمثيل: خالد زكى ـ دينا عبد الله ـ ياسر صادق.

٢٣ . الاختيار (١٩٩٩):

تأليف: سماح الحريرى.

تمثيل: سعاد نصر ـ كريمة مختار ـ عبد الله محمود ـ نبيل نور الدين.

٢٤ . البحث عن شقة الزوجية (٢٠٠٠):

تأليف: نادية رفيق.

تمثيل: تيسير فهمى ـ عبد المنعم مدبولى ـ نبيل نور الدين.

٢٥ . بيومى أفندى عايز يتجوز (٢٠٠١):

تأليف: عزت الحريرى.

تمثيل: عبد المنعم مدبولى ـ عمر الحريرى ـ عائشة الكيلانى.

٢٦ . شكرا جدتى (٢٠٠٢):

تأليف: هشام الشربينى.

تمثيل: ليلى طاهر ـ عمر الحريرى ـ عادل هاشم.

علية ياسين

عندما تتحاور مع علية ياسين تكتشف سر تمسكها بصورة الأسرة فى أعمالها الدرامية ، وسر دورانها حولها ، وتلك المراجعات التى تقوم بها دائماً لتجديد قناعاتها حول ما يحدث على الأسرة فى المجتمع . علية هى مخرجة الطبقة الوسطى إذا شئنا وصفها بدقة ، تعيش الحياة وتتنفسها من خلال هذا البناء الذى تتمثله هذه الطبقة التى تحفظ إيقاع المجتمع كما وصفها كثيرون من المفكرين. عندما ذهبت إلى التليفزيون لتقدم فى مسابقة اختيار مساعدين للإخراج كان مستقبلها مضموناً فى مهنة الصحافة فقد جهزت نفسها للعمل بها باعتبارها مهنة البحث عن المتاعب ، لم تكن تريد متاعب ولكنها كانت تبحث عن اللقاء المباشر مع الناس ، كانت تلميذة متفوقة طوال سنوات دراستها بفضل قدرتها على فهم دروسها واستيعابها ، أرادوها فى الأسرة أن تكون طبيبة ، كانت الطبقة الوسطى تراهن فى زمن الخمسينات والستينات عل الدكاترة والضباط ، فقد كانا قرينين بالمستقبل الزاهر ، لكنها وضعت نفسها فى قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة وتخرجت فى وقت الإعداد لافتتاح التليفزيون فتقدمت اليه ، ونجحت مع عدد محدود ممن كان لديهم الاستعداد لهذا العمل ، واعتقدت هى فى تلك الأيام بأنها انتقلت من الكتابة عن قضايا الناس فى الصحف إلى الحديث إلى الناس من خلال التليفزيون وإن لم تكن قد عرفت بعد ماذا ستفعل داخل الجهاز وأى موقع فيه سيكون مآلها . كان مبدؤها فى الحالتين هو أنها تحب أن تكون لها كلمة ورأى فيما يحدث حولها ، وأن تترك بصمة مميزة ، عندما بدأت العمل فى التليفزيون لم تكن متأكدة من أنها ستحقق هذا، لكنها بعد مرحلة صعبة وشاقة وجدت ما تمنته فأفضل ما فى العمل بالنسبة اليها هو أن كل مسلسل تقدمه هو حياة جديدة تعيشها فيه ، وأسرة تغوص فى أفراحها ومتاعبها وصراعاتها وكأنها

أسرتها وبتعبيرها: فهى تنسى نفسها داخل الشخصيات التى تقدمها، ولأنها حريصة على اختيار موضوعات اجتماعية دائماً فلديها ترمومتر بداخلها يتحرك كلما قرأت عملاً، وتظل تسأل نفسها هل يمس هذا العمل الناس أم لا ؟ وهل تعيش هذه الشخصيات فى الواقع .. وهل .. وهل. فالناس هم النور الذى تتوجه اليه فى كل ما تقدمه وهم أيضاً النار التى تلسعها أحياناً إذا أدركت أن رسالتها لم تصل إليهم ، وتعترف بأنها من أجل هذه الإشكالية تلجأ فى أحياناً كثيرة إلى تقديم أعمال متعددة المستويات لأنها لا تريد أن تكون مخرجة لجمهور محدود أو لشريحة واحدة من الناس، ولديها وجهة نظر فى هذه القضية جديرة بالطرح لأنها تكشف عن خبرة وحنكة كبيرة إكتسبتهما خلال رحلتها الطويلة مع دراما التليفزيون .

(الجمهور وقته ليس سهلاً ، والخدمة التى أقدمها له هى عمل يحمل رسالة فى قالب فنى جذاب وغير مباشر وبالنسبة لى فأنا لا أعتبر نفسى أنجزت أى عمل إلا بعد عرضه ومعرفة رد فعله على الناس) ومن المستبعد رد هذا الاعتزاز الكبير بالناس عندها إلى رغبتها الأولى فى العمل بالصحافة فقط، وإنما مرجعه هو رحلتها الأولى للعمل فى الإخراج وخطواتها آنذاك داخل الاستديو الذى تطلق عليه اسم المدرسة، والذى تعلمت فيه كيف تقود فريقاً وتصنع عملاً درامياً يعبر عن أحلام الناس وأشواقهم ، ويجدون أنفسهم بداخله .

فى مدرسة الدراما

بدأت علية ياسين عملها كمساعدة إخراج مع عدد من المخرجين الأوائل الذين تكونت منهم مراقبة التمثيليات فى بداية عمل التليفزيون المصرى، لكن أستاذها الحقيقى كان نور الدمرداش الذى تعتبره أكبر أستاذ للإخراج شهده التليفزيون فى هذه المرحلة ومنه تعلمت ألف باء المهنة ، وأحبت العمل من خلال مراقبته وهو يعمل فقضت كل وقتها فى الاستديو تساعده بلا ملل، وتحملت غضب الوالدين والأسرة

لعودتها متأخرة من العمل فقد كانت فخورة فى تلك الأيام بذلك العالم السحرى الذى نفذت اليه، لم تضيع وقتها فى تعلم كيفية إدارة الحركة والممثلين فقط ولكنها أصرت على فهم كل النواحى الحرفية والتقنية للعمل ، ولأنها أخذت الموضوع بجدية شديدة فقد إستنفد هذا أربع سنوات متصلة من وقتها . ومن أجل تعلم (لغة التليفزيون) تنازلت عن استكمال رسالة الماجستير التى كانت قد بدأت الإعداد لها بعد تخرجها من الجامعة. وهى تحيلنا من خلال الوصف السابق لهذا المناخ الذى دخلت فيه إلى (مدرسة الدراما) كما كان البعض يسميها إلى ما ذكرته مبدعات أخريات مثل إنعام محمد على وكوثر هيكل وعلوية زكى حول هذه النقطة تحديداً. فمن الواضح أن تجربة التليفزيون فى بدايته كانت مميزة للغاية خاصة فيما يتعلق بالعمل فى مجالى الإخراج والكتابة، وعن نفسها فهى تأكد أن الفرصة بالنسبة للعمل والتعلم والإبداع كانت أفضل فى هذا الوقت عنها فى وقتنا الحالى (عكس ما يقال من البعض) وأن التليفزيون كمجال فنى جديد كان تجربة هامة خاضها كل العاملين فيه معاً . والفرق الوحيد بينهم أن هناك من كانوا يعملون فى السابق فى الإذاعة والمسرح مقابل من جاءوا بغير خبرات سابقة أو هؤلاء الذين جاءوا من الخارج حاملين شهادتهم الدراسية بلا خبرة عملية.

من ناحية أخرى ، كانت طقوس العمل فى هذا الوقت تختلف كثيراً عن الوضع الحالى كما تؤكد، فالتمثيلية يتم تحضيرها فى شهر والمسلسل يتم إعداده فى زمن أطول، كل عنصر داخله يأخذ حقه الكامل من التجهيز، كذلك تدريب الممثل على الأداء من خلال بروفات طويلة وفى جملة واحدة معبرة تقول .. تعلمت الذمة فى كل شئ .

درس العمر

بعد أربع سنوات ونصف من العمل كمساعدة إخراج ، طالبت المساعدات النساء بالفرصة، فقد كان زمن التدريب قد فاق زمن الدراسة فى الجامعة، وبالفعل

حصلن على الفرصة . وبدأت تعتمد على نفسها وبدأت تعتمد على نفسها وتتقدم لاحتلال موقع القيادة فى العمل بدلاً من المساندة. قرأت قصة فى جريدة بعنوان (عريس وست بنات) مأخوذة عن الأساطير الهندية فانجذبت اليها ، كان كاتبها طبيباً يهوى الأدب هو الدكتور سليمان مظهر كان مبررها لتقديمها هو أنها من الممكن أن تحدث فى أى زمان ومكان وليس فى الهند فقط. بالإضافة إلى أنها وجدت فيها بعداً تراثياً ، عندما أنجزتها ورأتها على الشاشة عقدت لنفسها محاكمة فقد وجدت أن العمل كان يحتاج لمؤثرات خاصة لم تكن متوافرة فى التليفزيون وقتها، بالإضافة إلى أن تداخل البعدين الأسطورى والواقعى جعلها أقل وضوحاً مما يجب. بعد المحاكمة الذاتية، اكتشفت أنها ذهبت بعيداً جداً عما أرادت لعملها، وأن الواقع حولها به قصص أهم وأكثر جمالاً ، وأنها جاءت إلى التليفزيون لتقول كلمة واضحة للناس بلا لف أو دوران ، من يومها تعلمت وهى تقرأ الأعمال المعروضة عليها أن تفحصها جيداً وأن تبحث عن الرسالة التى تتضمنها، ثم تفكر جيداً عن موقع الرسالة فى إطار الموضوع كله وبنظرة أشمل فهى تنجذب إلى الموضوع المحمل بمضمون إنسانى أو اجتماعى يطرح قضية، وتنحاز إلى دراما الأسرة التى تعبر عن أفراد المجتمع كله ومع هذا فهى ترفض الثبات على فكر مؤلف واحد ولا تفضل أن يكون لها مؤلفون دائمون وإن كانت تكرر التعامل مع المؤلف الذى تقترب منه فكرياً، وفى مسيرتها أسماء عديدة كررت التعامل معها لوقت انتهى بعدها على رأس هذه الأسماء المؤلفة وفية خيرى التى ارتبطت بأكبر مجموعة من الأعمال قدمتها مع مؤلف واحد ، وكلتاهما تعترف بأهمية رحلاتهما المشتركة فى البداية خاصة فى النصف الثانى من الستينات تحديداً عندما صعدتا معاً من خلال عدد من الأعمال التى لا تنسى . وأيضاً ثلاثة مسلسلات . بعدها ارتبطت علية ياسين بالمؤلفيان كرم النجار وأحمد المحمدى قبل أن تنتقل الى العمل مع عصام الجملاطى وعاطف بشاى ومصطفى محرم وغيرهم وفقاً للمبدأ الذى رفعته من اليوم الأول من عملها وهو الموضوع أولاً ثم اسم المؤلف.

وسط الزحام

لم يكن (وسط الزحام) هو المسلسل الأول لمؤلفين وفية خيرى ولكنه المسلسل الأول للمخرجة وكانت المؤلفة قد شاركت المؤلفان عاصم توفيق ومصطفى كامل فى كتابة حلقات مسلسل (سيداتى آنساتى) للمخرجة إنعام محمد على وقد تشابه المسلسلان فى أنهما كانا من النوعية ذات الحلقات المتصلة منفصلة ، كان أبطاله من الناس العاديين وقضيته هى المواطن الصغير كيف يفكر ويسلك فى الحياة. وفى اعتقادى أن أفضل ما قدمته مدرسة التليفزيون الدرامية فى العقد الأول لها هو تلك النوعية من المسلسلات التى تبحث عن البطولة لدى الإنسان العادى وأيضاً فى استخدام الدراما نفسها كوسيلة لإعادة تشكيل أفكار المجتمع وتغييرها ، وفى هذا السياق جاءت مسلسلات (سيداتى آنساتى) و (القاهرة والناس) ثم (وسط الزحام) التى بدأ عرضها عام ١٩٧١ وانقطعت ثم عادت عام ١٩٧٢ - ١٩٧٣ وكانت مدة الحلقة نصف ساعة.

كانت فلسفة المسلسل هى تعميق إحساس الناس بحياتهم من خلال نموذج مختلف فى كل مرة ، يعمل فى مهنة معينة وتأثير المهنة عليه ، وتأثير المجتمع على المهنة ، فى إحدى الحلقات كان البطل أحد العلماء الذى كان يضايقه أنه ما يحصل عليه من دخل لا يقارن بمجهود كبير الذى يبذله ، من خلال مواقف الدراما يدرك العالم أنه وإن لم يحصل على المال فهو يعوضها بحب الناس وتقديرهم ، وأن هناك جوانب لدى أى إنسان تميزه عن غيره وتضيف إليه بريقاً خاصاً. وفى النهاية يكتشف أن قيمته تقاس بإنجازه الذى يفيد الوطن.

كان كبار الممثلين والممثلات هم أبطال (وسط الزحام) كرم مطاوع وصلاح قابيل وعبد الله غيث ، سميحة أيوب وسهير البابلى وسهير المرشدى وكل الفنانين الذين كانوا موجودين فى ساحة التمثيل وقتها. من جهتها كان هذا العمل بمثابة فرصة كبيرة لاكتشاف قدرات الجميع لأن كل حلقة فيه كانت تضم فريقًا مختلفًا من الممثلين

والممثلات وهو ما يعد مستحيلاً الآن بكل مقاييس حيث يرفض كبار الممثلين الآن تقديم التمثيليات ويفضلون العمل فى المسلسلات، إما جهلاً بقيمة التمثيلية أو لأسباب مادية ، غير أن هذا الموقف يرتبط أيضاً بقيمة التمثيلية التليفزيونية فى ذلك العقد، وقيمتها هذه الأيام.

خرجت علية ياسين من تجربة هذا المسلسل بدروس هامة تخص العمل أفادتها فيما بعد، فبالنسبة لمسلسل يقوم على حلقات منفصلة لكل منها ديكور مختلف وفريق مختلف كان الأمر مكلفاً ومزعجاً بالنسبة للإنتاج ، أما الممثل فقد أدركت أن ليس كل ممثل يقدر على أداء كل الأدوار، واكتشفت أيضاً عاملاً مهمًا فى قوة العمل الدرامى وهو التجانس الفكرى بين الممثل والمخرج وفكر المؤلف فليس صحيحاً أن الممثل ليس إلا مؤدٍ لما يقرأه فثقافة الممثل تعطيه إمكانيات أفضل لأداء الدور ، وتؤهله لفهم نوعية الحوار الذى يكتبه المؤلف على لسان الشخصية، وإن أداء الممثل لابد وأن يكون صادقاً لبث الحرارة فى المشهد ولن يصدق إلا إذا فهم أبعاد الشخصية وانفعل بها وروضها وينطبق الأمر أيضاً على الممثلات مع استثناء واحد هو أن الممثلة عادة ما تجعل مهمتها كمخرجة أصعب لأنها لا تفضل الالتزام التام بكل ما يخص الشخصية (لأن لديهن رغبة مستمرة فى أن يكن جميلات فى كل مشهد) وفى النهاية فاختيار الممثل بالنسبة إليها يأتى من خلال الدور الذى يلائمه ولهذا فهى ترفض أن يكون لها ممثلون مفضلون لأن هذا يعطل الاختيار الحر للممثل.

سيدة المسلسل البوليسى

كان مسلسل (العدل) للمؤلف كرم النجار هو أول المسلسلات المتصلة التى قدمته، فهو عمل ينتمى للدراما البوليسية والمعروف عنها أنها تقوم على الإثارة والتشويق وحبس أنفاس المتفرج ثم إدخاله فى موقع الخائف حتى النهاية، عندما تنحل العقدة أو يقع المجرم فى مصيدة الشرطة. (العدل) لم يكن مجرد عمل يتحقق للمشاهد

فيه نوع من التنفيس أو الراحة بالقبض على المجرم مثلما يحدث فى الأعمال البوليسية العادية ، وإنما كان يطرح معانى متعددة تتصل بالعملية الجنائية ذاتها، كانت الأحداث تدور حول جريمة قتل يحقق فيها ضابط شرطة، ومن خلال التحقيقات مع المتهمين تبرز علامات إستفهام عديدة ويكتشف المحققون ظروفاً اجتماعية وإنسانية صارخة ربما تفوق فى صعوبتها الجريمة ذاتها. وهو ما يطرح على الناس الذين يرون العمل حواراً حول معنى العدل وهل هو فى تحقيق القانون بحذافيره ؟ أم فى أعمال روح القانون ؟

كان هذا العمل أول الأعمال البوليسية المسلسلة التى تخرجها امرأة على الشاشة التليفزيونية العربية، وقد قدمته ليس من أجل إثبات ريادتها لإخراج الأعمال البوليسية وإنما لأنها رأت فى ثنايا الموضوع ذلك البعد الاجتماعى والإنسانى الذى يوجد حول دائرة القانون وتحقيق العدالة وبالتالى فقداعتبرت تقديمها للمسلسل نوعًا من الإنتصار لرؤيتها فى الالتزام بالهدف الاجتماعى فى كل ما تقدمه من أعمال.

وفى اعتقادى أنها استطاعت بالفعل أن تصنع لنفسها الإطار الذى تنطلق منه، وأهمية هذا تنبع من أنها لن تنساق وراء المغامرات الفنية من أجل التجربة فقط ، فإخراج الأعمال البوليسية بالنسبة لمخرجة صاعدة فى هذا الوقت كان أمراً غريباً وصعباً ، لكنها لم تسع لأى عمل يوضع تحت مسمى البوليسى وإنما قدمت عملاً يحترم عقل المشاهد فى إطار جاذبية هذا القالب . وقد كررت هذه نوعية من الأعمال مرة ثانية عام ١٩٧٦ من خلال مسلسل (شاهد إثبات) للمؤلف أحمد المحمدى الذى قامت ببطولته بوسى مع مجدى وهبة وكان يدور حول زوجة وكيل نيابة تتهم فى قضية ويكون هو شاهد الإثبات الوحيد عليها. وقد حمل العمل أيضاً قضايا اجتماعية وإنسانية عديدة عادة ما تهملها الأعمال البوليسية التى يقدمها البعض من المؤلفين والمخرجين باحثين فيها عن الإثارة والتشويق فقط .

صـراع الأحفـاد

في نهاية السبعينيات ، استجابت المخرجة مثل غيرها لنداء شركات الإنتاج التليفزيوني الخاص، وخاضت بعض التجارب الدرامية في إطار إنتاجي مختلف، واستديوهات خارج المكان الذي ألفته وهو مبنى التليفزيون المصري. كانت أول أعمالها للإنتاج الخاص هي مسلسل (صراع الأحفاد) الذي كان يطرح قضية الساعة في ذلك الوقت كما كتبه مؤلفه كرم النجار وهي قضية صعود الثروة إلى مقدمة الصورة الاجتماعية وهبوط الفكر والعمل وغيرها من القوى التي اعتلت تلك الصورة في الخمسينات والستينات، كان المسلسل من تمثيل نور الشريف وبوسي ومصطفى متولي وهالة فاخر صور في استديوهات مدينة لندن عام ١٩٩٧٨ طارحاً قصة أسرة يموت الجد فيها تاركاً وصية لأحفاده بأن يحصل على ثروته أفضلهم ، وتصبح المفاضلة بين الجميع هي المشكلة لأنهم لم يتبينوا ماذا يقصد الجد، هل يقصد الأفضل ثقافة أو علماً أو الأفضل مادياً . لم يعرض المسلسل في مصر ولكنه حقق نجاحاً طيباً في القنوات العربية التي عرضته على شاشتها، وبعد عام أخرجت مسلسلاً ثانياً في استديوهات دبي هذه المرة ولنفس المؤلف بعنوان (هكذا خلقت) كانت بطلته ليلى فوزي مع عماد حمدي و تيسير فهمي. ثم مسلسل ثالث في استديو إمارة عجمان هذه المرة كان اسمه (العودة) للمؤلف أحمد المحمدي مثلته سميحة أيوب وخالد ذكي والهام شاهين ورجاء الجداوي ، غير هذه الأعمال لم تتح لها ظروف عرض جيدة في وقت كان من الصعب فيه على أعمال القطاع الخاص أنتجت طريقها للعرض على شاشة التليفزيون الحكومي في مصر . مع مطلع الثمانينات فاجأت المخرجة جمهور التليفزيون بمسلسلين رائعين، الأول هو (ثلاثة في قطار) للكاتب أحمد المحمدي والذي كان يطرح قضية الإنفصال عن الحلم الجماعي ولجوء كل إنسان إلى حلمه الخاص وتقوقعه حول ذاته ، أبطال المسلسل كانوا ثلاثة شبان عاشوا طفولتهم وتربوا معاً وسط أجواء العلاقات الإنسانية القديمة بين الأسر والجيران بكل رحابتها ودفئها لكنهم عندما كبروا وجدوا أنفسهم في

مواجهة مناخ مختلف لم يسمح لهم باستكمال أحلامهم التى خططوا لها معاً فى طفولتهم. كان الأبطال هم يحيى الفخرانى و فاروق الفيشاوى و مجدى وهبة وأمامهم فاطمة التابعى وتيسير فهمى وزيزي مصطفى.

السنين

أما المسلسل الثانى فهو السنين للكاتب كرم النجار وهو عمل يطرح صورة أكثر شمولية للتغير الاجتماعى فى مصر على مدى ثلاثة أجيال ، وهو نوعية من الإنتاج تتميز بالاحتياج لمقدرة فائقة على إدارة ما جميع من الممثلين والممثلات فى إطار أجواء متنوعة تصور ما بين الديكورات الطبيعية والمصنوعة ، والتعامل مع أزمنة مختلفة ومتابعتها بحنكة وبراعة ، وفيه وصلت المخرجة إلى ذروة جديدة فى عملها وقدرتها على قيادة النص للتعبير عن المراحل المختلفة للصراع السياسى والاجتماعى فى مصر ، وإن مال المسلسل إلى إبراز الصراع الثانى على حساب الأول ، وفيه أيضاً انطلقت علية ياسين تصور مشاهد كاملة فى أماكن طبيعية بالريف والبرارى وقادت فريقاً من كبار الممثلين مثل حمدى غيث وإبراهيم الشامى ومحمد وفيق ومحمود مسعود وتيسير فهمى وفاطمة التابعى إلى نوع من الآداء الجيد والرصين المعبر عن عمق الزمن وعنفوان المشاعر الإنسانية اتجاه التغيرات التى لم تترك أحداً فى موقعه . أيضاً كان حوار كرم النجار قادراً على سبر أغوار نفوس الشخصيات وإعطاء كل واحد منها ما يلائمه وفى الحقيقة فإننا يمكننا اعتبار هذا المسلسل أكثر أعمالها صلة بالسياسة هو ومسلسل ثانى بعنوان (قشتمر) الذى أنجزته عام ١٩٩٢ عن قصة لنجيب محفوظ كتبها للتليفزيون عصام الجمبلاطى الذى استطاع التعبير عن عالم حارة نجيب محفوظ بكل مفرداتها وتفاصيلها ، وبحيث جاء المسلسل وكأنه نوع من التأريخ الدرامى للحياة الاجتماعية فى الحى الشعبى من خلال زوايا سياسية وإنسانية متعددة تقدم فى مجملها وجهة نظر تجاه مرحلة تاريخية تركت آثارها على الأسرة المصرية وهى المرحلة التى تبدأ بعد بداية القرن العشرين بقليل وحتى منتصفه .

هى والسياسة

من خلال المسلسلين السابقين نكتشف الأسلوب الذى تفضله المخرجة للاقتراب من عالم السياسة، وهو النفاذ اليها من باب التاريخ أو المجتمع أو صراع الأجيال ولكن ليس من الباب المباشر لها ، وفى رأيها أن قيمة أى تحول سياسى هو فيما يحدثه من تغيرات تؤثر فى حياة الناس العاديين وليس فى الأفعال السياسية فى حد ذاتها، وقناعتها بهذا المنهج واضحة وتبدو فى قدرتها على إشعار المشاهد لأعمالها بأن السياسة تحرك المجتمع وقد جاء قشتمر على مستوى فنى وفكرى رفيع سواء فى بنائه الدرامى أو بناء شخصياته ونضجها وتباينها ولغة الحوار فى كما أبدعها عصام الجمبلاطى. ومن المهم هنا التوقف عند قضية الحوار لأنه من العناصر المهمة فى العمل الدرامى وهو جزء هام يرتفع بمستوى العمل فى حالة جودته، ويهبط به إذا ما جاء مسفاً ومبتذلاً ، ومن المعروف عنها أنها لا تتدخل فى حوار المؤلف مطلقاً ، وهى تؤكد هذا من جديد وفى رأيها أن الحوار الجميل يرفع مستوى لغة الحوار فى الشارع والعكس ، وإن كانت تؤكد أيضاً بطريقة غير مباشرة مسؤليتها فى هذا الصدد وإنها لم تأخذ أبداً أى عمل درامى أخرجته جاهزاً من مؤلفه الى التصوير ، فلابد أن تتابعه فى مرحلة الكتابة وتصل معه _ أى المؤلف _ إلى نوع من الهدوء الكامل فى كل كلمة وتفصيلة، تتشبع به تماماً حتى إذا انتهى المؤلف من مرحلة الكتابة تكون هى قد انتهت من مرحلة هضم العمل والتفكير فى كيفية تنفيذه فى أفضل صورة ممكنة وفى هذا الوقت تبدأ مرحلة الطوارئ التى تخلى فيها نفسها من كل مسئوليتها حتى ينتهى التصوير ثم تنتهى العمليات الفنية الأخرى ويصبح المسلسل جاهزاً للعرض . عمل شاق كما تعترف ، يحتاج إلى وقت كبير ، وإلى امرأة تكرس وقتها بلا حدود .

زمن الإشتراكية

لا تستطيع أن تؤكد أنها حققت طموحاتها ، فى البداية كانت طموحات جيلها الأساسية هى إثبات الذات ، والكفاح من أجل التواجد والفاعلية ، ولا زال طموح الفاعلية والتأثير فى الجمهور العريض موجوداً لديها .

(الآن أرى أن طموحات الأجيال الجديدة تتلخص فى الحصول على المال أولاً، كنا فى زمن الاشتراكية نبحث عن القيم والمثل العليا، كنا نحسبها معنوياً ونسأل أنفسنا من نكون وماذا نقدم للناس ، الآن يسألون أنفسهم كم نأخذ وما هو المكسب)

إنها ترفض أن يذهب الإنسان إلى العمل من أول يوم للبحث عن المكسب، فقد ظلت سنين تعمل من أجل أن تتعلم كيف تتقن عملها ، وسنين أطول عاشتها بمرتب متواضع فى إطار الحب للعمل وللرسالة .

انتهى زمن الاشتراكية كما يعرف الجميع وصعدت الطموحات المادية لتصبح أكبر طموح إنسانى فى هذا الزمن بعد سقوط الأحلام القديمة ، وهو ما تأسف عليه بشدة ، فمع زيادة التقدم يزداد انهيار الأخلاق كما تقول ، ومع طغيان المادة يطغى الفساد أيضاً ، والحل فى رأيها هو المواجهة بكل الوسائل وبالنسبة إليها فلا زالت على ثقة من أن الفن الجيد هو نوع من مقاومة الانهيار .

محاكمة الدكتورة منى

فى مرحلة الثمانينات ، قدمت مجموعة أعمال تبدو وكأنها بحث درامى طويل عن جذور الشقاق فى الأسرة المصرية ، كان من بينها مسلسل (المباراة) لكرم النجار وهو بوليسى اجتماعى وفى مسلسل (اللقاء الثانى) للكاتبة نهى حقى والسيناريست عاطف بشاى أبدعت المخرجة فى المقارنة بين زمنين ، الماضى والحاضر، فى دراما منفصلة تدور حول فكرة اللقاء الثانى لنفس الشخصيات بعد عشرين عاماً من اللقاء الأول، كان بطلاً لعبة الزمن هما محمود ياسين وبوسى واللذين كبرا وصغرا أمامنا بأسلوب فنى محكم ، أما مسلسل الرجاء إلتزام الهدوء فهو دراما كتبتها نادية رشاد عن مشاكل الأسرة فى مرحلة تضخم الذات التى أصابت أفرادها بحيث أصبح الفرد يبحث عن نفسه ومصلحته أولاً بدلاً من مصلحة العائلة وفيه برزت بعض السلوكيات الجديدة المقيتة مثل الأنانية الشديدة والهروب من تحمل المسؤلية أو إلقائها على ذلك الذى يقوم

بواجباته تجاه الجميع ، وقد لمس العمل بسرعة قضية صراع الأدوار فى حياة المرأة أيضاً، لكن لم يتوقف عندها كما توقف مسلسل (محاكمة الدكتورة منى) عن قصة الكاتبة سكينة فؤاد كتب لها السيناريو والحوار عاطف بشاى. يطرح محاكمة الدكتورة منى قصة طبيبة كافحت طوال عمرها حتى أصبحت اسماً محترماً فى عالم الطب لكن حياتها تعقدت بسبب ارتباك حياتها الخاصة التى لم يرض الزوج فيها بانشغالها بأداء واجبها العلمى وكذلك الفراغ الذى شعر به ابنها المراهق مما جعله يستجيب لأصدقاء السوء فيلجأ للمخدرات ، ثم يتصاعد تدهور الموقف عندما يستجيب الزوج الذى يعمل مديراً لأحد البنوك لإغراء عميلة ذهبت اليه لتحصل على قرض كسيدة أعمال . كان من الغريب أن المسلسل برغم محاولاته تقديم عرضاً متوازناً لكفاح الطبيبة فى البيت والعمل إلا أن المشاهد خرج منه بانطباع مؤكد بأنها مدانة ومسئولية عن هجر زوجها وفساد ابنها ، وهى وجهة نظر قد نقبلها من مؤلف رجل ، لكننا لا نقبلها من امرأة عاملة هى المخرجة التى كانت لها وجهة نظر فى تلك الملاحظات هى أن المسلسل سار على نهج القصة. بل إنه حاول التخفيف منها فيما يتعلق بمسئولية الدكتورة منى عن انهيار حياتها الأسرية . وفى اعتقادى أنه كان على المسلسل أن يطرح وجهة نظر مختلفة فيما يتعلق بعلاقة البطلة بالمجتمع وان يتوقف عند مسئولية أفراد المجتمع تجاه الأسرة بما فيهم الأب والمؤسسة التربوية بدلاً من تحميل المرأة فقط كل الأخطاء .

غير أن ما يلفت النظر أيضاً فى المسلسل هو قدرة المخرجة على تجسيد الخلل فى العلاقة بين الزوجة والزوج وبين الاثنين والابن فى كادرات قوية معبرة وحوارات بارعة. ومن الملفت أنه فى الوقت الذى بدا لنا أنه سيحقق قفزة فى مجال التعبير عن المشاهد الجريئة والجديدة الموجودة فيه كمشهد اعتراف الابن لصديقه بانحرافه فإن المشهد ينتهى بأسلوب متعسف وقطع سريع يبعده عن الاكتمال المطلوب فنياً ودرامياً ، ولقد ظللت أنا شخصياً أعتقد أن المشهد قطع بفعل يد الرقابة التليفزيونية ، غير أننى اكتشفت أن المخرجة هى التى أنهته على هذا النحو لأنها رأت أن فيه ما يكفى لتقديم

ما يفيد للمشاهد وأنها أخذت بمبدأ الرقابة الذاتية لصالح الأسرة التى تشاهد المسلسل. ووجهة نظرها فى هذا أنها تقدم عملها للناس فى بيوتهم ولا تستطيع التضحية بهذه القيمة طالما أنه يمكنها تقديم ما تريده بلا أية مشاهد خارجة . وهى تفسر الخروج بأن معناه هو الخروج عن العرف والقواعد المتفق عليها فى الأعمال التليفزيونية وهو اتفاق لم يوقعه أحد من المخرجين والمخرجات ولكنه شفهى مثله فى ذلك مثل المحظورات الرقابية التى تتسع وتضيق وفقاً لتغير الظروف والقيادات والمناخ العام ، وإذا كان هناك من بين المخرجين والمخرجات من اشتهر عنه الخلاف الشديد مع الرقابة بشكل مستمر فإنها على العكس ، ترفض أن تصل بالخلاف إلى درجة كبيرة ، تحاول دائماً البعد عن الرقابة وعن التعامل معها بتقديم عمل (نظيف من المحظورات) ولكن عندما تصبح المواجهة ضرورة فهى تواجه بلا انفعال حتى لا تدفع الرقيب إلى إغلاق باب الحوار، وبالتالى يصبح من الصعب عليها إقناعه بوجهة نظرها.

قضية التسعينات

عندما نراجع أعمالها طوال التسعينات وحتى هذه اللحظة نكتشف مدى انشغالها بقضية عقوق الأبناء تجاه الآباء ، وهو انشغال إنسانى وفلسفى غير مؤسس على تجربة شخصية لأنها تزوجت الفن ، ولكن مرجعه قناعتها بالتحول الجذرى الذى حدث لبنية الخلية الأولى للمجتمع وهى الأسرة، وهو تحول ضرب فى العمق وأفسد العلاقة داخل الأسرة ونزع منها كل ملامحها القديمة ، فى عام ١٩٩١ طرحت أول أعمالها بهذا الخصوص وكان مسلسل (وداعاً يا ربيع العمر) للمؤلف عصام الجمبلاطى والذى جمع باقة مهمة من الممثلات والممثلين مثل عبد المنعم مدبولى جميل راتب أسامة عباس ومديحة يسرى وهدى سلطان وآثار الحكيم . كان المسلسل يدور داخل دار للمسنين وقضية علاقة المجتمع بكبار السن تطرح لأول مرة على هذا النحو الذى قربها كثيراً من وجدان الرأى العام بفعل انتشار المسلسل وجماهيريته . طرح

العمل برقة وبراعة قصص نزلاء الدار ولماذا قدموا إليها أقدم بانوراما لسلوكيات الآخرين تجاه كبار السن وخاصة أبنائهم .

كان العمل صرخة تجاه هذه القضية التى كان مسكوتاً عنها بطريقة أشبه بالتواطؤ الجماعى من المجتمع تجاه نفسه. وبعد خمسة أعوام عادت المخرجة من جديد إلى هذه القضية فى مسلسل آخر هو (بريق فى السحاب) عن قصة للأديب ثروت أباظة كتبها للتليفزيون مصطفى محرم وتدور أحداثها بين جيلين ، الآباء والأبناء وبعد أعوام قليلة ١٩٩٨ جاء العمل الثالث لعلية ياسين عن هذه القضية وحيث أضاف النص إليها ذروة جديدة فى إطار ما يحدث فى الواقع ، المسلسل هو (زمن العطش) الذى عرض على الشاشة عام ٢٠٠١ من تأليف محمد السيد عيد وتمثيل سميحة أيوب وطارق الدسوقى وسوسن بدر وعبد الرحمن أبو زهرة وأحمد ماهر وفايزة كمال كانت البطلة فيه أمًا عصرية متفانية أكملت مهمتها تجاه أبنائها وبناتها الذين وصل أغلبهم إلى مراكز مرموقة وفى اللحظة التى تفكر فى شراء شقة صغيرة تعيش بها بمفردها لتترك شقتها لإبنها الوحيد المحتاج مادياً تفاجأ برفض بقية الأبناء والبنات بأسلوب روعها ، برع المسلسل فى تقديم حالة الجشع المتناهى والسقوط فى براثن المادة لدرجة السعار لدى الابن الأكبر وشقيقته الموظفة الكبيرة بأحد البنوك وكيفية دخولهم فى صراع غير متكافئ مع شقيقهم الأصغر بفعل لجوء الشقيقيان الأكبر للألاعيب القانونية. وتصل الأزمة إلى ذروتها برفعهما قضية الحجر على الأم التى تهرب إلى بيت المسنين مؤثرة الابتعاد تماماً عن الجميع وعن كل الصراعات بينهم . صحيح أن الأبناء يشعرون بخطئهم بعد أن تختفى عنهم وأنهم ينتبهون إلى مدى الانحدار الذى وصل إليهم فى نهاية المسلسل ، إلا أن هذه النهاية لا يتقلل من قوة القضية وعنفها فى الواقع وهو ما تحذر المخرجة منه ففى رأيها أن المادة قسمت الأسرة ، وأفسدة العلاقات الإنسانية بين أفرادها وحولت الدفء إلى صقيع وغضب وضغائن . وصلت علية ياسين فى هذا العمل إلى مستوى رائع فى قدرتها على صياغة صورة معبرة وقيادة الممثلين إلى أداء جيد

وكأنها تؤكد على مقولتها الدائمة بأن العمل الفنى هو محصلة عناصره الثلاثة النص والممثلين والإخراج وأن كافة العناصر الفنية الأخرى مثل التصوير والإضاءة والديكور والمونتاج تدخل ضمن عمل المخرج وإشرافه ولابد من تفاعل الجميع حتى يصلون جميعاً إلى بر الأمان. وأخيراً لا تزال تعتبر أن الجمهور هو هدفها الذى تعمل من أجله.

كان الهدف فى البداية أن تصبح مخرجة وكان الهدف بالنسبة للآخرين تجاهها أن تقصى عن هذا الموقع، الآن لم يعد هناك شك فى قدراتها كامرأة تجاه هذا العمل فالإخراج فى رأيها هو شخصية مقنعة ينسى العاملون فى الاستديو إن كانت لرجل أو سيدة والمهم أن يقتنع المشاهد بما يراه وليس بجنس من يقدمه وتلك هى القضية فى رأيها فى الماضى كانت الأعمال قليلة والناس تنتظرها بفارغ الصبر الآن كثرة الأعمال أصبحت الناس تحتار فيما تختاره ومعنى هذا أنه برغم كل الصلة التى عقدتها مع المشاهد عبر سنين عملها الطويلة فإن اجتذابه وضمان حرصه على مشاهدتها لم يصبح أمراً نهائياً .

أعمال علية ياسين

أولا: التمثيليات:

عريس وست بنات (١٩٦٥)

عن الأساطير الهندية

سيناريو وحوار: سليمان مظهر

أعمالها مع الكاتبة وفية خيرى (انظر أعمال وفية خيرى)

الدائرة

تأليف: كرم النجار

الأمل

تأليف: إسماعيل عبد التواب

رسائل حب

تأليف: مصطفى محرم

بقايا عمر

تأليف: فيصل ندا

ثانيا: المسلسلات:

وسط الزحام (١٩٧١) (متصل منفصل)

تأليف: وفية خيرى

تمثيل: كرم مطاوع ـ سهير المرشدى ـ سهير البابلى ـ وآخرين.

العدل (١٩٧٢)

تأليف: كرم النجار

تمثيل: جميل راتب ـ أشرف عبد الغفور ـ فاطمة مظهر.

المرأة والظل (١٩٧٤)

تأليف: وفية خيرى

شاهد إثبات (١٩٧٦)

تأليف: أحمد المحمدى

تمثيل: بوسى ـ سعيد عبد الغنى ـ مجدى وهبة ـ ليلى طاهر.

صراع الأحفاد (١٩٧٨)

تأليف: كرم النجار

تمثيل: نور الشريف ـ بوسى ـ هالة فاخر ـ مصطفى متولى.

هكذا خلقت (١٩٧٩)

تأليف: كرم النجار

تمثيل: ليلى فوزى ـ عماد حمدى ـ تسير فهمى.

بلا خطيئة (١٩٧٩)

تأليف: وفية خيرى

تمثيل: زيزى البدراوى - مجدى وهبة

العودة (١٩٨٠)

تأليف: أحمد المحمدى

تمثيل: سميحة أيوب - رجاء الجداوى - إلهام شاهين - خالد زكى.

ثلاثة فى قطار (١٩٨١)

تأليف: أحمد المحمدى

تمثيل: يحيى الفخرانى - فاروق الفيشاوى - مجدى وهبة - تيسير فهمى - زيزى مصطفى.

السنين (١٩٨٢)

تأليف: كرم النجار

تمثيل: حمدى غيث - إبراهيم الشامى - نظيم شعراوى - محمد وفيق - محمود مسعود - نسرين - فاطمة التابعى.

محاكمة الدكتورة منى (١٩٨٤)

قصة: سكينة فؤاد

سيناريو وحوار: عاطف بشاى

تمثيل: ليلى طاهر- عمر الحريرى - ميمى جمال - محسن محيى الدين.

المباراة (١٩٨٦)

تأليف: كرم النجار

تمثيل: أحمد مظهر - صفية العمرى - حسن حسنى - محمود مسعود.

اللقاء الثانى (١٩٨٨)

قصة: نهى حقى

سيناريو وحوار: عاطف بشاى

تمثيل: محمود ياسين - بوسى.

الرجاء التزام الهدوء (١٩٨٩)

تأليف: نادية رشاد

تمثيل: مديحة يسرى - نورا - مجدى وهبة - نادية رشاد - ماجدة زكى - شريف منير.

وداعا يا ربيع العمر (١٩٩١)

تأليف: عصام الجمبلاطى

تمثيل: هدى سلطان - مديحة يسرى - جميل راتب - عبد المنعم مدبولى - آثار الحكيم - أسامة عباس.

قشتمر (١٩٩٢)

قصة: نجيب محفوظ

سيناريو وحوار: عصام الجمبلاطى.

تمثيل: ليلى فوزى - عمر الحريرى - سمية الألفى - مدحت صالح - سوسن بدر - محمود الجندى - وائل نور.

من الذى لا ينساكى (١٩٩٤)

تأليف: مصطفى محرم

تمثيل: عزت العلايلى - هالة صدقى - لمياء الجداوى.

بريق فى السحاب (١٩٩٦).

قصة: ثروت أباظة

سيناريو وحوار: مصطفى محرم.

تمثيل: مصطفى فهمى ـ كريمة مختار ـ أحمد خليل ـ أحمد السقا.

وسادسهم الزمن (١٩٩٧)

قصة: وائل الجندى

سيناريو وحوار: يسرى الجندى ـ وائل الجندى

تمثيل: مصطفى فهمى ـ هادى الجيار ـ محمود الجندى ـ صرح رشوان ـ سناء يونس ـ ميرنا وليد.

زمن العطش (٢٠٠٠)

تأليف: محمد السيد عيد

تمثيل: سميحة أيوب ـ عبد الرحمن أبو زهرة ـ سوسن بدر ـ طارق لطفى ـ صبرى عبد المنعم ـ طارق دسوقى ـ سحر رامى ـ فايزة كمال.

ثالثا: جوائز:

- حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٥ عن إخراجها مسلسل (وسط الزحام).
- حصلت على وسام العلوم والفنون (الطبقة الأولى) عام ١٩٧٦ عن نفس العمل.
- حصل مسلسل (ثلاثة فى قطار) على جائزة أحسن مسلسل تلفزيونى عام ١٩٨١ . (مسابقة تلفزيونية سنوية)
- جائزة الإخراج عن مسلسل (السنين) ,١٩٨٣(مسابقة تلفزيونية سنوية).

شـويكـار زكـريا

فى حياتها خطوط كثيرة مختلفة وإن كانت تتقاطع فى نقطة واحدة كبيرة هى عملها كمخرجة دراما، وواحدة من أول جيل من السيدات المصريات اللاتى عملن بالتلفزيون، تخرجت من كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٥٨، ولأنها كانت خريجة مدرسة إنجليزية فقد كان تفوقها مضمونا، ووجودها بين أعضاء هيئة التدريس بكلية آداب القاهرة مؤكد، غير أنها لم تتردد فى الاستجابة لإعلانات التلفزيون عند افتتاحه ونجحت فى مسابقته، وهو ما جعلها تختار الموقع الذى تعمل به، وهو عكس ما قالته زميلاتها فى أنهن ذهبن إلى المكان الذى أخترن له.

فى تلك الفترة كانت مراقبة التمثيليات تبدو المكان الأكثر جاذبية داخل جهاز التلفزيون، فقد جمعت بين كبار المخرجين الإذاعيين الذين سحروا المستمعين بمسلسلاتهم اليومية، وكان معهم مخرجين من المسرح، وبعضهم درس السينما مثل صلاح عز الدين وآخرين عادوا من الخارج بعد حصولهم على شهادات فى التلفزيون والسينما وسبق ذكرهم فى مواضع أخرى من هذا الكتاب.

سكريبت جيرل

كان أول عمل تقوم به وترجمته العربية (فتاة متابعة تنفيذ السيناريو أثناء التنفيذ)، وهو من أهم الأعمال التى يمكن أن يشق بها طريقه أى شخص يريد هضم العملية الفنية، رغم أنه عمل ضئيل بالقياس للوظائف الفنية الأكبر، وفى تاريخ السينما والتلفزيون فى العالم أسماء عظيمة بدأت عملها بهذه الوظيفة، أنها وظيفة شديدة الخطورة عليها مراقبة مطابقة للسيناريو ومشاهده لما يتم تصويره، أى كل شئ من أول الملابس التى يرتديها الممثل إلى يضعه الذى يصغه هل هو فى مكانه بدقة وأحيانا الحالة التى كان عليها الممثل فى اللقطة السابقة وهل كشافات الإضاءة كلها تعمل. أو

مساعدة الممثل فى قراءة دوره كمعاونه لمساعد المخرج. الخ، كان موقعها فى أعلى الاستديو وغرفة الكنترول، بينما كان مكان مساعدى الإخراج أسفل داخل الاستديو، كانت قد تلقت التدريب الذى تلقيته زميلاتها واصبحت مؤهلة للتدرج فى العمل حتى تصبح مخرجة، لكن الظروف لم تكن سهلة، كانت زميلتها فى نفس الدفعة التدريبية (إنعام محمد على)، وكانت الفتاتين تجلسان فى الاستديو حتى ينتهى الإرسال ومعنى هذا العودة المتأخرة المزعجة لبيتهن، فطلبت نقلها إلى إدارة العلاقات العامة، لكن الأستاذ (سعد لبيب) مدير البرامج رفض، لأنها كانت قد تلقت تدريبا مكلف، واكتسبت خبرة كان التلفزيون يحتاجها، وأيضا كانت تقديراتها فى الامتحان والتدريب والعمل تدل على إمكانية لا بأس بها، فاضطراب لترويض نفسها على قبول الموقف والاستمرار والتأخر فى العودة وليحدث ما يحدث.

الفرصة الأولى

جاءتها الفرصة الأولى من خلال السيدة تماضر توفيق التى تولت إدارة القناة الثانية (قناة ٩) فى ذلك الوقت وكانت قناة هدف المسئولين من إنشائها على تكون قناة مخصصة لكل ما هو ثقافى بعد أن زادت الحاجة إلى وجود مثلها لتخاطب العقول المثقفة وما هو مناسب لها، وبعد أن زاد النقد فى الصحف حول واجب الارتفاع بالتلفزيون الوليد ليكون على مستوى تلفزيونات العالم ما دمنا قد دخلنا عصره، وفى ظل أيضا حركة ثقافية مزدهرة فى المسرح والسينما والأدب والترجمة فى الستينات، وذلك بالقياس للقناة الأولى (قناة ٥) فى ذلك الوقت، وهى القناة العامة التى تخاطب كل المستويات، فى مجتمع كانت نسبة الأمية فيه تتجاوز الثمانين فى المئة، كان من برامج القناة ٩ برنامج مخصص للقصة القصيرة يتناوب عليه مجموعة من المخرجين هم (يحيى العلمى)، (زكى خفاجة)، (وجيه الشناوى)، (محمد رجائى)، فأعطتها تماضر الفرصة لإخراج قصة من قصص البرنامج، اختارت (موت موظف) قصة

أنطون تشيكوف، أعدها (عبد الغنى قمر) الذى كان مشهورا كممثل لكنه كان يكتب أيضا بين الحين والآخر، لفتت التمثيلية الأنظار إليها وهو ما دفعها إلى الاستقرار فى هذه القناة التى أصبحت مركز إشعاع ثقافى مثل البرنامج الثانى فى الإذاعة حيث كانت تعرض البالية العالمى والمسرح العالمى والأفلام رفيعة المستوى الخ.

الفرص الصغيرة

لم تكد تستقر فى القناة الثقافية حتى عادت من جديد لمراقبة التمثيليات لأن المسئولين ارادوا تجميع كل أعمال الدراما فى مكان واحد، لكن الغريب أنها اكتشفت أنها الوحيدة من المخرجات الجدد التى عادت إلى هذه المراقبة، وأن بقية الزميلات استمررن يقدمن الأعمال الدرامية من خلال البرامج، وعلمها هذا درسا ألا تثق تماما فى كل ما يقال أو كل قرار.

فى بداية عام ١٩٦٥ بدأت النساء يحصلن على بعض الفرص الصغيرة لإخراج تمثيليات، كان سبب معاناتهن مع الفرص أن المخرجين الكبار أنفسهم لهم يكونوا يجدون كم كاف من الأعمال، وكان عددهم كبيرا بالقياس لحجم العمل المتوفر فى تلك السنوات، حتى أن بعضهم قدم استقالته من التلفزيون مثل صلاح عز الدين والبعض الآخر تركه مثل الفنان محمود مرسى الذى هو أصلا مخرج، خرج لكى يحصل على الفرص المتتالية فى التمثيل فقد تبين أنه موهوب له تماما كما كان موهوب فى الإخراج.

تذكر جيدا تغييرات سريعة حدثت فى قيادات الدراما، فقد توفى أنور المشرى عام ١٩٦٢ وكان مراقب التمثيليات، وجاء بعده محمود السباعى المخرج الإذاعى القادم للتلفزيون ثم الممثل فيما بعد، لكنه لم يستمر طويلا، وأتى بعد نور الدمرداش القادم من المسرح كمخرج حقق نجاحات، وكممثل سينما تحقق فى بعض الأدوار، رغم أنه لم يكن قد مر عليه وقت طويل منذ انتقل للتلفزيون عام ١٩٦٢ ليخرج أعمال درامية

بالقطعة، ومع هذا كانت فترة مثمرة كما تصفها من الناحية الثقافية، الأخلاقيات عالية، التعاون ونقل الخبرة من الكبير إلى الصغير ملمح مهم، وهناك قواعد للعمل فى الدراما، منها ضرورة وجود مسافة أو حاجز بين المخرج والممثل.

حبات السنين

من عدة تمثيليات صغيرة حصلت على فرصة إخراج سهرة كبيرة كتبها فتحى زكى، أحد الأسماء اللامعة فى الكتابة الدرامية فى عقد الستينات، كان اسمها (حبات السنين) وبطلاها هم (ليلى طاهر) و (أحمد عبد الحليم) وموضوعها يطرح قضية هامة هى نفى الموظف المغضوب عليه إلى أقصى مكان يراه رئيسه!! وهو هنا (النوبة)، بعدها قدمت تمثيليتها الطويلة الثانية وكان موضوعها أيضا يدور عن النوبة التى كانت يومها موضع الاهتمام بسبب تهجير أبناء النوبة إلى النوبة الجديدة بعد إنشاء السد العالى الذى تسبب فى غير مياه بحيرة ناصر فراها، كان العمل بعنوان (خلف الجدار) للكتاب (عبد الوهاب الأسوانى) وقام بتمثيلها (أحمد مرعى) الممثل الصاعد والذى دخل التاريخ بعد عشر سنوات بعد اختيار المخرج الراحل (شادى عبد السلام) له للقيام بدور البطولة فى فيلمه (المومياء) أحد أعظم كلاسيكيات السينما المصرية.

فى خلف الجدار أثبتت شويكار زكريا مقدرة عالية كمخرجة فى قيادة المجاميع، فقد احتاج العمل منها إلى التعامل مع ثمانين ممثلا وراقصا، فى وقت كانت أغلب الأعمال لا يزيد عدد ممثليها عن أصابع اليد الواحدة.

الرجل الذي كان يفكر

نادرة هى الأعمال التى تناولت القضية الفلسطينية على الشاشة الصغيرة، لكنها كانت سابقة إلى تقديمها من خلال تمثيلية سهرة بعنوان (الرجل الذى كان يفكر)، كتبها أحمد المحمدى وقام ببطولتها سامى فهمى وهو ممثل لمع لفترة من خلال

التلفزيون والمسرح مع الفنان محمد صبحى، ثم هاجر إلى أمريكا وترك المهنة، كانت التمثيلية تدور حول فلسطينى يعتقله الإسرائيليين ويعذبوه تعذيبا شديدا، بربطه فى كرسى يتعرض لقطرات مياه تتساقط على رأسه بوتيرة منتظمة، حتى يصل إلى حالة من فقدان التوازن والهستيريا ويفقد صوابه، فى نفس الوقت الذى تستعرض السهرة أهل هذا المعتقل فى مخيمات اللاجئين وظروفهم الصعبة التى يعيشون فيها مشردين، واستخدمت شويكار صوت فيروز وألحان أغانيها فى العمل لتضيف إليه مزيد من التأثير، ومن بين تلك الأغانى المعبرة (سوف أحيا يا قدس).

أعمال أدبية لطلبة الثانوية!!

مرحلة خاصة فى حياتها الفنية بدأت عام ١٩٧٦ عندما تم اختيارها لإخراج الأعمال الأدبية المقررة على طلبة المرحلة الثانوية، كان العمل هو هو بل ما هو أزيد وهو أحتياجه الكفاءة الكبيرة والدقة فى اختيار نوعيات من الأدب الكلاسيكى الإنجليزى مثل أعمال (تشارلز ديكنز)، ضمن دراسة اللغة الإنجليزية، وفى تلك التجربة تعلمت الكثير، ومن بين ذلك تنفيذ الحد الأقصى من متطلبات العمل الدرامى بما يحقق التطابق مع الرواية الأدبية سواء تجسيد زمن الحدث من الديكور والإكسسوار وملابس الشخصيات، وأسلوب أداءها حتى يستطيع الطالب أن يجد فيها نسخة شديدة الدقة مما يقرأه فى الرواية بالإضافة إلى روح العمل الأدبى نفسه من بلاغة فى الوصف مستعيضا عنه بالصورة والحور، ومن هنا تمت إعادة تنفيذ أول عمل ثلاث مرات قبل أن يوافق الجانب الإنجليزى المشرف على الحصول على هذا التطابق.

بعدها استمرت فى العمل فى أعداد المقررات الدراسية الأدبية وتقديمها فى مسلسلات جذابة، حيث كانت لغتها الإنجليزية تساعدها فى تجاوز أية صعوبات، وقد أتاحت لها تلك الأعمال الفرصة للسفر إلى اليابان والمشاركة فى مهرجانها للبرامج التعليمية لأكثر من مرة، واستمرت تعمل فى هذا الإطار حتى بداية الثمانينات، وكانت

كثيرا ما تكتب ما تخرجه بالإضافة إلى ممارستها الكتابة فى فروع مختلفة مثل الترجمة الأدبية للأعمال الإنجليزية، وأيضا كتابة البرامج، وقد شاركت مرارا فى كتابة حلقات من برنامج (حياتى).

الحب فى الخريف

فى الثمانينات عادت إلى مجالها الطبيعى إخراج الدراما، كان رصيدها قد توقف لمدة عشر سنوات تقريبا منذ قدمت الرجل الذى كان يفكر عام ١٩٧٣، وحتى ١٩٨٢ حيث قدمت مسلسل (الحب فى الخريف)، للكاتب محمود الشوربجى وفيه اكتشفت ممثل موهوب لأول مرة وهو (ممدوح عبد العليم)، مع أبطال المسلسل بوسى، عمر الحريرى، نعيمة وصفى، ووداد حمدى، وأحداثة تجرى حول رجل فى موقع المسئولية ينسى فى لحظة كل رحلة كفاحة مع شريكة حياته ويتزوج سكرتيرته الجميلة الشابة، ويتحول لمراهق أمامها متوهما أيضا أن نقوده قادرة أن تعيد إليه شبابه، كان العمل إنتاج خاص فى استوديو (عجمان) ومن ثم لم يشاهده الجمهور المصرى، فاعتبرت مخرجته وكأنها لا زالت فى إجازة من الإخراج الدرامى لسبب بسيط أن جمهورها الحقيقى ونقاد الدراما الذى كان من المفروض أن يروا المسلسل ويدشنوا قيمته غائبين، لكنها قررت أن تعبر هذا الحاجز الذى وضع بينها وبين الجمهور فى سنوات تفرغها لإخراج دراما البرامج التعليمية، ومن جديد تعاونت مع المؤلف محمود الشوربجى فى تقديم مسلسل (قلب من ذهب) كانت بطلته هى الممثلة نورا التى لمتعت على مراحل أثناء عملها بالفن قبل أن تعتزل، ومعها سمية الألفى وسمير حسنى، الأخت الكبرى (نورا) أخت لخمس شقيقات اصغر منها، تتحمل مسئوليتهن بعد موت الأب، بعد أن قهرت مشاعرها نحو جارها رافضة الزواج به لأجل تربية أخوتها، لكن بعد أن يكبرن ويتركن المنزل للزواج أو السفر يعود الحبيب القديم يطلب زواجها مجددا، لكنها ترفض ثانية قائلة له إنها مازالت تلعب دورها الذى بدأته بالتعنمية، وأن

عمرها أضيف إليه أعمار إخوتها فأصبحت لا تصلح له أو لغيره.

رحلة طويلة

بعد هذا المسلسل سافرت المخرجة إلى أمريكا فى رحلة طويلة، امتدت إلى تسع سنوات كاملة وكان دافعها ظروف عائلية قاهرة، وأظن أن ظروف العمل أيضا كانت من ضمن الأسباب التى دفعتها إلى هذه الرحلة التى تشبه الهجرة فى طولها.

فى أمريكا درست حتى حصلت على درجة الأستاذية (الماسترز) من جامعة (فنيكس) فى علوم الإدارة، وما أن حصلت عليها حتى عادت من جديد إلى القاهرة، وإلى عملها الذى تفوقت فيه، وإن لم تحقق إنجازات مماثلة لما حققته زميلات دفعتها.

بعد عودتها عام ١٩٩٢ عملت فى قطاع الإنتاج، عامين كاملين قضتهما بلا عمل حتى استطاعت إنجاز مسلسل ثالث هو (هى و هؤلاء) ولكن فى موقع آخر هو شركة (صوت القاهرة)، وهو عن قصة الكاتبة السورية (سلمى شلاش) كتب له السيناريو والحوار (مصطفى الوشاحى) موضوعه هو النساء فى سن الثلاثين بعد أن يتجاوزن الجامعة ويبدأن فى الصعود فى السلم الوظيفى والمهنى، بطلات المسلسل هن نجمات المرحلة فى التلفزيون (شرين، مشيرة إسماعيل، تيسير فهمى) ومعهن (محمد وفيق، محمد رشاد، محمود قابيل) ووجوه جديدة (محمد رياض، غادة نافع)، وبرغم جدة الموضوع وجاذبية العرض الذى امتاز به السيناريو وقدرتها كمخرجة على إحكام إيقاع وإدارة ممثليه، إلا أن العمل لم يحظ بالنجاح المدوى الذى يؤازى أعمال أخرى، فيتيح لأصحابها فرصا أكثر وأسرع فى العمل، فى زمن اختلف كثيرا عما قبله، بعد اصبحت قلة من المؤلفين والخرجين يحظون باهتمام أكبر ورعاية لإعمالهم لدى المسئولين عن الإنتاج التلفزيونى من حيث الإمكانيات واختيار أفضل مواعيد عرضها، فى مقابل أعمال أخرى تعانى الضعف والهزال الإنتاجى واللامبالاة بخريطة عرضها، ويسقط العديد من الموهوبين بالطبع، ومع ذلك فقد استطاع (هى وغيرها) أن يلفت الأنظار من

جديد إلى قدراتها كمخرجة، وبالتالى أصبحت لديها الفرصة من خلال نفس الشركة لتقديم مسلسل جديد هو مسلسلها الأخير حتى الآن وأسمه عطاء بلا حدود والذى يطرح قضية المرأة وقدرتها على العطاء نفسه من خلال مجموعة من النساء يجمعهن السكن فى عقار واحد فيتيح لها فرص عديدة للالتقاء ومعرفة بعضهن البعض، وحيث تكتشف كل واحدة الأخريات من خلال اكتشافها ذاتها، وهى دراما للكاتبة وفية خيرى، مثلته نخبة من الممثلات القديرات هن (ماجدة الخطيب، كريمة مختار، خيرية أحمد، ميمى جمال) هز مشاعر الكثيرين من المشاهدين فى العالم العربى عندما عرض على شاشاته عام ١٩٩٦ .

أعمال شويكار زكريا

التمثيليات :

١- موت موظف (١٩٦٣)

قصة: انطوان تشيكوف

تمثيل وإعداد: عبد الغنى قمر

٢- حبات السنين (١٩٦٥)

تأليف: فتحى زكى

تمثيل: أحمد عبد الحليم - ليلى طاهر

الملخص: مدرس مغضوب عليه ينقل إلى المنفى فى النوبة

٣- خلف الجدار (١٩٦٨)

تأليف: عبد الوهاب الأسوانى

تمثيل: أحمد مرعى

الملخص: النوبة بين التقاليد والدخول إلى عالم التحديث

٤- الرجل الذى كان يفكر (١٩٧٣)

تأليف: أحمد المحمدى

عن قصة: لكاتب فلسطينى

تمثيل: عايدة رياض - سامى فهمى

الملخص: شاب فلسطيني يعتقله اليهود ويعذبوه بوضعه مربوطا على كرسى تحت صنبور مياه يلتقى قطراته على رأسه قطرة قطرة، يفقد الوعى وحينما يفيق يعيدونه لنفس الوضع، مع رصد لمعيشة الفلسطيني فى معسكرات اللاجئين فى الأردن ولبنان وسوريا.

المسلسلات:

١- القلعة (١٩٧٦)

سباعية عن الرواية الإنجليزية المقررة على طلبة الثانوية العامة فى مصر قدمت بالاشتراك مع المركز الثقافى البريطانى

٢- الحب فى الخريف (١٩٨٢)

إنتاج: عجمان

تأليف: محمود الشوربجى

تمثيل: عمر الحريرى - نعيمة وصفى - وداد حمدى - بوسى - ممدوح عبد العليم

الملخص: رجل يتزوج سكرتيرة بعد حياة زوجية طويلة ومثمرة

٣- قلب من ذهب (١٩٨٣)

تأليف: محمود الشوربجى

تمثيل: نورا - سمية الألفى - سمير حسنى

الملخص: فتاة تضحى بحبها وحياتها من أجل رعاية أخواتها الأربعة، وعندما تقابل حبيبها القديم فى الشيخوخة ترفض من جديد لأنها لم يعد لديها ما تعطيه له

٤- هى وهؤلاء (١٩٩٤)

سيناريو وحوار: مصطفى الوشاحى (عن قصة سلمى شلاش)

تمثيل: محمد رياض - مشيرة إسماعيل - تيسير فهمى - غادة نافع

الملخص: سيدات بعد الثلاثين أنهين دراستهن الجامعية ولم يعملن

٥- عطاء بلا حدود (١٩٩٤)

تأليف: وفية خيرى

تمثيل: ماجدة الخطيب - كريمة مختار - ميمى جمال - خيرية أحمد

الملخص: سيدات تربط بينهن جيرة السكنى فى عمارة واحدة فيرتبطن بعلاقة تتفاعل تدريجيا حتى تصل الصداقة والإيمان بالأفكار المشترك.

إقبال الشاروني

كانت السينما هوايتها وحلمها فى وقت واحد.. فالذهاب إلى السينما كان عادة لديها تقترب من المقدسات، سواء السينما الشتوى أو الصيفى التى ازدهرت فى القاهرة فى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى.

كانت سينما " العائلات المتوسطة " كما تسميها، تذهب إليها العائلة كلها لتستمع بكل جديد فى عالم الفن السابع، ومن الغريب أن هذه العائلات كانت تفرق جيدا بين الفيلم العربى والأجنبى، تذهب إلى دور عرض الأحياء والضواحى بجانب منازلها، وتنزل إلى قلب المدينة (القاهرة) لرؤية الأفلام الأجنبية الجيدة فور بداية عرضها، وفى الصيف تجمعها سينما " الثلاث أفلام " الصيفى فى قاعة سقفها السماء تعيش متعتين.. الهواء العليل الذى تتمتع به ليالى القاهرة ومشاهدة الثلاث أفلام.. وتناول الفشار فى الاستراحة بين كل وآخر!!، فى طقس حضارى رائع يدركه كل من عاشه، حيث الكل فيه فى أوج أناقتهم وكأنهم يحضرون عرسا، وتتذكر أن هذه القاعات جمعتها مرارا هى وعائلتها وعائلات الجيران والأقارب والأصدقاء، لقد كانت مشاهدة السينما لدى الأسرة المصرية المتوسطة هى بالفعل تكاد تكون طقسا أسبوعيا إن لم يكن كل يومين أو ثلاث حسب الأفلام الجديدة التى تتوالى، ثم تحول لديها مشاهدة الأفلام من أجل الفرجة والتسلية إلى حلم العمل فى مجال السينما، بيد أنه كان حلما صعب المنال فهى من عائلة قانونية، أب تدرج فى سلك القضاء، وسار ابنه الأكبر على دربه فأصبح أيضا مستشارا، وأخت تخرجت من كلية الحقوق وعملت بإدارة الشئون القانونية فى أحد المؤسسات، فقط هى الوسطى بين الأخ الأكبر والأخت الصغرى التى رفضت الحقوق واختارت كلية الآداب، قسم الدراسات الاجتماعية والنفسية، وتخرجت منها عام ١٩٦٣، وجاءها التعيين سريعا من خلال توزيع القوى العاملة فى وزارة

الشئون الاجتماعية، لكنها رفضت تسلم الوظيفة التى كانت تحقق للخريج الجديد استقرارا ماديا ومعيشيا وتضعه على أول سلم الاستقلال الحياتى. لكن الأخطر والأهم أن رفض العمل الحكومى فى ذلك الوقت يعنى البطالة بالتأكيد ذلك لأن الدولة كانت قد أممت كل شئ وتولت هى التعيين فى ظل الشعار المرفوع وقتها وهو تكافؤ الفرص، وبالتالى فلا فرصة عمل إلا فى القطاع الخاص الذى أصبح شبه غير موجود.

كان الرفض مبعثه تلك الأحلام الخاصة التى نمت معها وازدهرت فى حضن هواياتها، ففى طفولتها تملكتها هواية القراءة فراحت تقرأ كل ما يقع تحت يدها فى المنزل من صحف ومجلات، وكبرت فأصبح الكتاب صديقها الأول وأصبحت نهمة فى قراءة كتب الأدب والروايات، كذلك أصابها نفس النهم نحو السينما التى نما حبها لها من طفولتها أيضا كما سبق وذكرنا. ومن ثم ثبتت عينيها على هذا العالم السحرى أى الفن وبقيت من دون عمل حائرة كيف تحقق تلك الأمنية، بيد أنه لم يمر الكثير فقد فتح التلفزيون فى نفس العام أبوابه لتعيين شباب الخريجين من الجنسين فحل إشكالية كبيرة بالنسبة إليها وإلى غيرها من بنات جنسها بنات العائلات المتوسطة، هذه الإشكالية هى العمل بالفن أساسا، فقبل التلفزيون كان العمل بالسينما لدى هذه الطبقة وخاصة المحافظ منها أمراً غير مرحب به لأنه مغامرة غير مضمونة العواقب أخلاقيا حسبما هو شائع وما يكتب ويقرأ فى الصحف عما يجرى فى الوسط الفنى وبخاصة عن المرأة، برغم الكفاح الكبير لأجيال من النساء العاملات فى السينما المصرية منذ بدايتها، إلا أن هذا لم يغير الموقف لصالح التعامل مع هذه المهنة كأى مهنة أخرى، ربما لأن مهنة التمثيل فى السينما كانت الموقع الذى تم حصار المرأة فيه، رغم ريادتها فى البداية فيها كمنتجة ومخرجة. وحتى بعد إنشاء معهد السينما عام ١٩٥٩ والذى كان خطوة لتصحيح وضع المرأة فى العملية السينمائية بإخراجها من خندق التمثيل إلى مهن أخرى متنوعة تقوم عليها مثل التصوير والمونتاج والصوت..إلخ. إلا أن ذلك ما يمكن أن يؤتى ثماره سريعا، هذا من ناحية بالإضافة إلى أنه كان لا بد

من خطوة أخرى ثورية تجعل العمل بالفن مأمونا وخاليا مما أحاط به من شكوك قديمة، وفي رأيها أن التلفزيون جاء ليشكل تلك المعادلة، فهو جهاز حكومي تحكمه ضوابط لا تسمح لأمثالها بالسقوط تحت طائلة القطاع الخاص وتحكماته، ولا يتعرضن لشبهة أي استغلال من قبل المنتج الخاص، بالإضافة إلى الهالة الأسطورية التي صاحبت ظهوره كمشروع من المشروعات العظيمة التي قامت بها الثورة، إنه الخطوة الأكثر تطورا من الإذاعة كوسيلة تعليم وتثقيف وترفيه سوف تدخل كل البيوت يوما بعد يوم، ومن ثم فلابد أن يكون جهاز يراعي بدقة القيم وأخلاق وتقاليد المجتمع.

جاء التلفزيون إذن قنطرة بين قطاع جديد من الراغبات في العمل بالفن، وفي نفس الوقت الذي لا يملك أحد رفضه لأي سبب، بيد أن هذا العمل هو بالضرورة محتاج لمهارات عالية وخبرة ضرورية بالفن ولو خبرة نظرية، وإذا كان هناك من دخله من باب المسرح أو الإذاعة وحيث هناك وشائج قربى بين هذه الوسائط الثلاث وبعضها، فكيف لمن هم مثلها مجرد محب للفن والسينما على وجه الخصوص أن تدخل هذا المبنى، إلا أنها لم تتردد في قبول العقد الفني الذي يتعامل به الجهاز مع الناجحين في اختباراته وهو عقد مؤقت.

في أحضان السد العالي

حصلت على المركز الأول في مسابقة التعيين في التلفزيون عام ١٩٦٣، ودخلت دورته التدريبية التي تعقد للمرة الثالثة، كان معها أربعة من دفعتها في الكلية من الذين عملوا بالإخراج في مواقع مختلفة الراحل المخرج (فخر الدين صلاح)، (محمد دياب) وهما اللذان عملا مخرجين للدراما سويا، (عائشة عبد الفتاح) مخرجة برامج المرأة، (محمد أبو الفتوح) مخرج المنوعات. كان التدريب حقيقيا وبمقتضاه ذهبت مع المجموعة إلى موقع السد العالي في أسوان، كان المشروع على وشك الانتهاء وقبل انطلاق مياه الفيضان من وراء عيون السد وأنفاقه، أخذت مع زملائها وزميلاتها في

تنفيذ خطة عمل فيلم عن هذا الذى سوف يحدث. شهر بكامله قضته بجانب السد كجزء من التدريب، ثم توجهوا إلى قطاع غزة لما كان تحت السيطرة المصرية.

ثم بدأت العمل كمساعدة مخرج مساعدة لأغلب المخرجين فى تلك الفترة مثل (محمود السباع)، (نور الدمرداش)، (فايز حجاب)، (يوسف مرزوق) وبعد جاءت حرب ١٩٦٧ بعد أربع سنوات فأصبحت الاستوديوهات فى حالة طوارئ، ألغى تصوير كل أنواع الدراما عدا تلك الأعمال التى أعدت سريعا من أجل رفع الروح المعنوية للمواطنين وتعبئتهم، بعدها أعيد فتح الاستوديوهات لإنتاج الدراما، كان المخرجون العاملون فى حالة استرخاء نتيجة التوقف بسبب الحرب، وكانت هى قد جهزت نصا من قبل حاربت حتى تستطيع إخراجه بعد سنوات من عملها كمساعدة ولم توفق، فكانت هذه مناسبة لكى تتحقق أمنيتها فى أن تصبح مخرجة حيث لم تكن بيد هؤلاء المخرجين نصوص جاهزة بعد يدخلون بها، فأسرعت تعرض عملها على المسئولين الحائرين فيما يفعلون، معلنة أنها مستعدة أن تخوض التجربة فقط يمنحوها الفرصة وسوف تثبت أنها أهل لها.. إنه الموقف الذى لطالما انتظرته وكان يفر من يدها كل مرة فى اللحظة الأخيرة، كان الموقف فى رأيها بمثابة إحداث ثقب فى جدار سميك اسمه المخرجون من الرجال الذين كانوا يحظون بكل الفرص المتاحة بل يتحالفون على توزيعها على أنفسهم أولا، خصوصا أن الفرص نفسها أيضا كانت محدودة نتيجة عدم القدرة بعد لدى الجهاز على الإنتاج بشكل كبير لضآلة الميزانيات فى ذلك الوقت المبكر من عمر الجهاز بالمقارنة بما حدث بعد ذلك من انفتاح، وهكذا قدر لها أن تثقب الجدار بعد أن وافق المسئولون على منحها الفرصة بسبب ذلك الظرف الاستثنائى!!.

بلا شخصية

كانت هى التمثيلية الأولى التى عمدتها ووضعتها ضمن قائمة مخرجات الدراما التلفزيونية، القصة للكاتب (إحسان عبد القدوس) السيناريو والحوار (ممدوح الليثى)

الذى كان فى ذلك الوقت أحد ضباط شرطة صغير يهوى كتابة السيناريو ويسعى للتواجد، أما أبطالها فهم (أبو بكر عزت)، (رشوان توفيق)، (نوال أبو الفتوح) وكانوا هم أيضا من شباب الممثلين الواعدين القادمين من المسرح إلى التمثيل التلفزيونى، كان عملا له بعد اجتماعى واضح يركز على قصة فتاة تبحث عن ذاتها. أجادت فيه مخرجته تقديم نفسها كواحدة تنطلق من أرض ثابتة، تفهم عملها وتقود العاملين بحنكة وثقة، لذا لم يكن غريبا أن يأتى عملها الثانى بعده مباشرة عن حالة إنسانية لرجل شديد القسوة والجمود، يعمل مديرا لشركة يعانى كل فيها منه لكن سكرتيرته الجديدة تستطيع حل لغزه وتستوعب قسوته بعد أن تدفعه إلى الثقة فيها، وبعدها تبدأ ثقته تعود من جديد فى الآخرين، كان اسم التمثيلية (الوجه الجامد) وهى عن قصة الكاتبة الصحفية بمجلة حواء (صوفى عبد الله) كتبها (مهدى الحسينى) وهو شاب كان مشروع كاتبٍ سيناريو واعد لكن انشغاله بالعمل السياسى أبعده كثيرا بعد ذلك، إلا فى قليل من الأعمال ظهرت له على الشاشة، وقام بتمثيلها (صلاح قابيل)، (سهير المرشدى) وفيها استخدمت المخرجة أسلوب (الفلاش باك) أى العودة للماضى لثلاث مرات مسترجعة مع المشاهد حياة بطلها مقدمة أسباب عقدته، وحيث استطاعت من خلالها تأكيد قدرتها كمخرجة مما جعلها تتلقى ردود فعل طيبة، لكن الأهم من وجهة نظرها أنها تعلمت منها جزءًا من أسرار العمل مع الممثل، فعلى سبيل المثال اعتذر الممثل (يوسف شعبان) عن دوره فى آخر لحظة قبل التصوير بأيام ثلاثة، لكن صلاح قابيل عندما علم بذلك أبدى استعداده لإنقاذ الموقف، وبرغم رعبها من أن لا يقدم الدور كما تتمنى فى تلك الفترة الوجيزة، إلا أنها فوجئت به يؤديه بروعة فاقت كل توقعاتها، وهو ما يعنى أن الدور كان قد أعجبه بالفعل ولم يكن الأمر مجرد إنقاذ موقف فقط، وربما لهذا السبب تعلمت منذ تلك اللحظة أن لا تسكن فى ذهنها ممثلاً أو ممثلة بعينها مطلقا لدور كاختيار نهائى، صحيح أن النص طبقا للمقولة الشهيرة ينادى أبطاله، لكن ما أدرانا أن الممثل نفسه سيلبى النداء، ربما يكون فى حالة مزاجية متقلبة، أو يحتاج لمعاملة خاصة، أو فشل فى الشعور بقيمة العمل.

المسلسلات أغتالت السهرات

لفترة طويلة تعاملت إقبال الشاروني مع التمثيلية القصيرة وتمثيلية السهرة، حتى قدمت أول مسلسلاتها مع نهاية السبعينيات، وشهدت نجاح أعمالها وأعمال غيرها، بيد أن ذلك كان دائما وبالتدريج يأتى على حساب التمثيلية التى بدأت تتراجع من حيث الأهمية، بل وحتى المعاملة التى تليق بها على الشاشة الصغيرة وهو موقف بكل المقاييس مأساوى لأن التمثيلية بكل المقاييس هى الوعاء الدرامى القوى المتماسك والذى تنطبق عليه كل شروط الدراما الصحيحة.. ودعونا نسمعها:

" السهرة بعد أن اغتالتها المسلسلات الممتدة أصبحت تائهة على خريطة التلفزيون، ليس لها موعد ثابت غالبا مع أنها كانت وما زالت ناجحة جدا، وبالإمكان أن تصبح أكثر نوعيات الدراما تأثيرا على المشاهد، خاصة لو تم توجيهها فى أغراض التوعية الاجتماعية والتوجيه، وعلى سبيل المثال إن سهرة واحدة تفوق فى تأثيرها مائة برنامج محو أمية أو عن أى مشكلة تقلق المجتمع، وأود أن أقول أيضا إن السهرات الدرامية هى التى جذبت للتلفزيون جمهوره فى البداية، بمعنى أنه مهما كانت جاذبية الشاشة الصغيرة فى حد ذاتها، فإن البرامج السياسية والنشرات وغيرها من المواد التى عرضها التلفزيون فى بدايته لم تؤسس للتلفزيون هذا الجمهور الضخم، فقط السهرات والتمثيليات، ومع ذلك لم تقدر جيدا من قبل المسئولين لأنهم يعتبرونها إنتاجا من الدرجة الثانية الآن، وهو ما يعنى أن يخصص لها فنانون وفنيون من نفس الدرجة، وقد حدث ذلك لأن المسلسلات بلعت الميزانيات بعد انتشارها وتسيدها، والآن كثرت المسلسلات على الشاشة ولم يتبق للتمثيليات إلا الفتات، لأنها لا تحقق أرباحا من بيعها كذلك مثل المسلسلات.

فى عالم أجاثا كريستى

من أهم الملامح التى تميزها على أى مخرجة من هذا الجيل هو اهتمامها الشديد بالتمثيلية البوليسية، وإذا كانت المخرجة علية ياسين قد لجأت فى عدد قليل من

مسلسلاتها الأخيرة إلى القالب البوليسى، فإن إقبال اختارت هذا القالب مبكرا مع سبق الإصرار، منذ عملها الثالث (النافذة) ثم الرابع (جريمة على النيل)، ثم (الساعات الرهيبة)، و (رجال غامضون)، و (الشاهد)، والملاحظ هنا هو ارتباطها بعالم الكاتبة الإنجليزية (أجاثا كريستى)، أشهر كاتبة للقصة البوليسية فى القرن العشرين، وهو ارتباط سعت إليه فى إطار أمرين هما.. قيام الكاتب الراحل (صلاح طنطاوى) بتحويل أعمال أجاثا إلى تمثيليات سهرة وتقديم معالجة درامية ممصرة لها كذلك تستوحى الواقع المصرى.

كان هذا الكاتب معروفا عنه أنه مغرم بالكاتبة، حتى أن ذلك دفعه لتأليف كتاب عنها! ومن هنا كان تصديه لتحويل أعمالها إلى تمثيليات تلفزيونية ممصرة، كان يقوم بالأساس على جزء أساسى من قناعته بها وهضمه من جانب آخر لأسلوبها وقدرته على التعامل معه، أما الأمر الثانى وهو الأهم هو اتفاقه مع المخرجة إقبال على مفهوم مشترك لتقديم الدراما البوليسية وهو أنها القالب المثالى الذى يكشف عن أمراض المجتمع ويضع يده على خطاياه بغرض علاجها وفى هذا تحدد القضية بشكل تفصيلى.

" فى هذه الأعمال التى قدمتها فى السبعينيات لم يكن يهمنى الإجابة عن سؤال من هو القاتل كما تقوم الفكرة وبناؤها البوليسى عند أجاثا كريستى ولا كان الهدف الرئيسى لى - و لا أظنه أيضا هدفها - لكن الهدف هو المجتمع بكل حركته وحيويته، والجريمة فيه ما هى إلا بقعة سوداء فى ثوب أبيض وعلينا أن نبحث وراءها، ومن الذى قام بها ولماذا، لقد أردت دائما أن أضع خطوطًا عديدة حول كلمة لماذا ؟، لأننى أعتبر أن الضحية هو شريك ساعد المجرم فى إتمام جريمته، وكلاهما يتقاسم المسئولية، على سبيل المثال فى تمثيلية جريمة على النيل كان الدافع للجريمة هو الحقد، فقد تزوج شاب امرأة ثرية أكبر منه كان يسعى إلى الاستمتاع بثروتها، حاول أن يتواءم مع شخصيتها فلم يستطع وفى لحظة أراد الخلاص منها فقتلها، وفى رأيى أنها مسئولة

تماما مثله عن هذا المصير الذى لقيته، فقد تزوجته وهى تعرف أنه أصغر منها وأنه محتاج لمالها، وبالتالى كان زواج يفتقد التكافؤ، ولو كانت امرأة طبيعية لرفضته لأنه لن يحقق لها الزيجة التى تتمناها المرأة كعلاقة مستقرة" . وتستطرد فى هذا الإطار معبرة عن مقدرة الأعمال البوليسية على تشريح قلب المجتمع فتشير إلى تمثيلية (الشاهد) التى قدمتها عام ١٩٧٩، وكتبها أيضا صلاح طنطاوى عن قصة للكاتبة البوليسية، وكان أبطالها هم (محمود إسماعيل)، (زوزو ماضى)، (عزيزة راشد)، كانت التمثيلية تحلل حالة أسرة قتل فيها الأب. من خلال استرجاع صورة الأسرة تداعت أمام المحقق مجموعة مشكلات داخلها الأب كان هو القاسم الأعظم المشترك فيها، فقد كان هذا الأب بقسوته ووقوفه ضد رغبات أبنائه الطبيعية سببا فى إحداث الشقاق الأسرى والغليان الذى جعل المرشحين لارتكاب الجريمة هم كل أبنائه، فقد كان لدى كل منهم الدافع لهذا، والقضية هى فى الأساس أن العمل يؤكد على وجود خلل اجتماعى أدى إلى جريمة، ولو كانت الأسرة بلا خلل أو كان لديها التماسك الذى ينقذها من الانشقاق لما حدث ما حدث. فى الشاهد كان الصدام الأول لها كمخرجة مع الرقابة التى رفضت فى البداية العمل وقررت منعه لأنه يتعرض للأب ويهز صورته التى يجب أن تكون مصانة بالشكل التقليدى. كانت هذه هى الجولة الأولى التى تلتها جولات أخرى والتى سنتعرض لها فيما بعد.

وسقطت أوراق الربيع

قرب نهاية السبعينيات بدأت تقدم المسلسلات كان أولها هو (وسقطت أوراق الربيع) الذى طرحت فيه لأول مرة اسم المؤلفة الجديدة فى ساحة الدراما التلفزيونية، وهى أميرة أبو الفتوح التى كانت آنذاك خارجة لتوها من الحياة الجامعية، ومن ثم استطاعت أن تعبر عن عالم الجامعة وتلك العلاقات التى تبدأ فى أثناء الدراسة بفعل مناخ يهيئ للشبان والشابات أجواء وأفكاراً تختلف تماما عما يواجهونه فى الحياة بعد ذلك. قامت (تيسير فهمى) بدور مها الطالبة الجامعية المتفوقة التى ترتبط بعلاقة حب

مع زميلها (حسن) تنتهى بخطبة سريعة بسبب إصرارها على الوقوف بجانبه فى محنة وفاة والده، يتفوق هو ويعين معيدا فى نفس الكلية ويذهب فى بعثة إلى فرنسا، وفى الوقت الذى تنتظر بفارغ صبر عودته منها، تتلقى خطابا منه يطلب فسخ الخطبة لأنه اكتشف أنه لم يكن يحبها وأنه إنما ارتبط بها عوضا عن ظروفه الصعبة، فتترك الكلية والجامعة إلى جامعة أخرى لا يعرف أحد فيها قصتها، وتتفوق وتحصل على منحة فى انجلترا للدكتوراه، وهناك تلتقى بطالب مثلها يشعر بالاكتئاب والوحدة ويتزوجان بعد حب خاطف وتشمله برعايتها، يرحل إلى القاهرة فى زيارة لأهله بيد أنه يوافق على الزواج من ابنة عمه تلبية لرغبة والده الذى أقنعه بأنه لم يحبها وإنما أحب مصر فيها، فيرسل إليها ورقة الطلاق، فيختل توازنها ولكنها تقرر أن تقاوم السقوط من جديد، وأن تتفرغ لرسالتها وهو ما تفعله برغم إعجاب أحد زملائها الأساتذة بها وطلبه الارتباط بها.

بين (مها) و (زينب)

كان فريق الممثلين فى المسلسل السابق ذكرة يجمع بين (مجدى وهبة)، و(وجدى العربى)، مع (تيسير فهمى) و(إجلال زكى)، ثم فريق جيل الآباء (ملك الجمل)، (نادية رفيق)، (حسن عابدين)، كما كان العمل هو أول إطلالة للممثلة (دلال عبد العزيز). وفى تأملنا لمضمون المسلسل نجد خيطا على طرف نقيض يجمعه بمسلسل آخر لإنعام محمد على و فتحية العسال هو (هى والمستحيل) لكنه بالرغم من ذلك يصب فى نفس تشريح العلاقة بين الرجل والمرأة فى الواقع الاجتماعى المصرى وربما الواقع العربى أيضا. فبينما كانت البطلة هناك فتاة ريفية أمية تزوجها من أرادها خادمة ثم لفظها بمجرد ذهابه لبعثة، فإن بطلتنا هنا فتاة متفوقة ومع ذلك فالغدر واحد فمجرد سفر الخطيب الأول فى البعثة الذى استغل عواطفها لفظها إلى أخرى، كذلك لفظها الثانى الذى تزوجته بمجرد انتهاء بعثته بالزواج بابنة عمه، بمعنى أنه فى المسلسلين الحال واحد فالمرأة فى هذا المجتمع أحيانا تصبح ضحية عواطفها النبيلة أمام تشوه

شخصية الرجل الشرقى وسهولة طرحها من حياته، وبرغم أن البطلتين تصممان على المقاومة حيث تتعلم زينب لتقهر جهلها وتنتصر لذاتها، بينما تحصل مها على الدكتوراه لتكمل تواجدها و تتحصن ضد السقوط فى زواج آخر قد يكون فاشلا، إلا أن الفرق بين البطلتين أن الثانية لم تكتف بتجربة واحدة لتصل إلى قرارها، أى أنها أخذت وقتا أطول هو مرورها بالتجربة الثانية، الذى يمكن أن ينطبق عليه وصف (غرور المثقفين)، فهى بوضعيتها كطالبة بعثة دكتوراه فى بلد أجنبى نسيت سريعا الدرس الذى لقنه لها الحبيب الأول معتقدة استحالة تكراره، رغم أن كل المعطيات فى الرجلين اللذين وقعت فيهما واحدة أو قريبة الشبه من بعضها.

فى عام ١٩٧٩ قدمت مسلسلها الثانى وهو (حديقة الزوجات) عن قصة للكاتبة (كاتيا ثابت)، سيناريو وحوار (رفيق الصبان)، تلاه عام ١٩٨١ (جبال الصبر) تأليف محمد كمال عابد، و قام بتمثيله (كريمة مختار)، (عفاف شعيب)، أما الرابع فكان فبعنوان (الجنة المهجورة) ١٩٨٤ عن قصة (حسن عبد المنعم) كتب له السيناريو والحوار (أحمد لطفى) يطرح صورة أسرة مصرية تكاد تكون مثالية وكل ما فيها طيب ونبيل، وهو ما أخذه النقاد عليه قائلين " أن تحريض الناس على أن يكونوا مثل أبطاله مثاليين ليسعدوا، لا يأتى من تقديم ما يخالف الواقع وإنما حدث يعبر عن هذا الواقع بكل ما فيه من آلام وأحلام، ومع ذلك فهناك إضافات قدمها عبرت عن مفاهيم مهمة كرسالة يوجهها للمجتمع، مثل قصة حازم الشاب الذى يتزوج بأرملة صديقه شهيد الحرب ليربى ابنه، ومثل قرار الأب والأم تحويل منزلهما الكبير إلى بيت ضيافة للمغتربات، بعد صفيت عليهما وأصبحا بمفردهما فقررا خدمة مجتمعهما، كان الأب والأم فى المسلسل هما (محمد رضا) و (هدى سلطان) مع تيسير فهمى وسامح الصريطى.

المحامية والثقة فى المرأة

حول المرأة العاملة بمهنة المحاماة ومدى الثقة التى أحرزتها فى كفاءتها المهنية ونظرة المجتمع إليها، قدمت مسلسلاً من سبع حلقات (المحامية) عام ١٩٨٨ عن قصة

الناقد الدكتور (نعيم عطية)، سيناريو وحوار (عاطف بشاى).

كانت هذه (السباعية) نوعًا من رد الفعل تجاه عدد من القضايا والوقائع تداولتها الصحافة، ومنها من أراد التشكيك فى المرأة وقدرتها على التصدى للعمل فى كل المهن ومدى صلابتها وتحملها لها، خاصة الصعب منها والتى تحتاج إلى كفاءة خاصة كالطب والهندسة والمحاماة، وقد تعرضت الأحداث لهذه القضية وبأسلوب بارع يصل إلى هدفه مباشرة، من خلال رجل اتهم بارتكاب جريمة قتل وحكم عليه بالإعدام، فتنتدب له المحكمة محامياً للدفاع عنه، ويوم المحاكمة يكتشف أن هذا المحامى سيدة، فينهار رافضا دفاعها عنه، بل يشعر أن حبل المشنقة أصبح قريباً منه، أما هى فتقع فى نفس الفخ وهى ترى كل الأنظار موجهة إليها ترقبها ماذا ستفعل حياله وكيف ستدافع عنه، فتصل إلى قناعة أن براءة موكلها ستكون فى الحقيقة براءتها هى من الاتهام بالعجز كأنثى فى الدفاع عنه، وأن تأكيد الحكم بإعدامه هو إعدام لها ولمستقبلها المهنى. قام بدور المحامية (فردوس عبد الحميد) ومعها (إحسان القلعاوى)، (فاروق نجيب)، (نبيل نور الدين)، (زيزى مصطفى). قضية ثانية مدرسة هاوية للأدب والشعر اعتادت مشاركة زميل لها القراءة فى مكتبة المدرسة، لكن زميلة أخرى كانت تريد لفت نظره لها فتبلغ النيابة بأنه يحتفظ بمجلات مخلة بالآداب فى مسكنه، وعندما يتم تفتيشه لا يجدون إلا مذكراتها بخط يدها تحكى فيها أسرارها، ويصبح هدف المحامية هو الدفاع عن الحرية ضد انتهاك خصوصيتها.

مع استعمال الرأفة

نموذج آخر مهم قدمته المخرجة إقبال الشارونى للمرأة العاملة، وإن كان فى قالب التمثيلية التى عادت إليها من جديد فى الثمانينات من عدة أعمال، من بينها هذا النموذج الذى أثار الكثير من النقد عندما عرضت التمثيلية واسمها (مع استعمال الرأفة) ،١٩٨٦ كاتبة القصة (إحسان كمال) سيناريو وحوار (رءوف حلمى) تطرح

موضوعا شائكا يربط بين الحياة العامة والحياة الشخصية لبطلتها، استطاع كاتب السيناريو تحويله إلى دراما رائعة من لحم ودم، وأضافت إليها المخرجة الروح واحتفظت بإيقاع سريع ونقلات مدروسة و كادرات معبرة إضافة إلى توفيقها فى اختيار الممثلين الأربعة الرئيسيين (صابرين)، (خالد زكى)، زوجين هو رئيس نيابة وهى باحثة قانونية بالمجلس الحسبى، وزميلتيها (إجلال زكى)، و (كوثر العسال) فى دور أرملة طبيب صاحب مستشفى استثمارى.

أحداث (مع استعمال الرأفة) تنسج على خيط شديد الحساسية هو عمل الموظف فى موقع حساس قد يثير الشبهات، والشروط التى يجب أن تتوافر فيه خاصة إذا كان امرأة، فالبطلة العاملة المثقفة قانونيا صاحبة الشرف والمبادئ، تقع فى خطأ لا يغتفر عندما تذهب لتقدير تكاليف المستشفى بعد رحيل صاحبه حتى تقسيم التركة بين زوجته وأولاده وعائلته، حينما تعرض عليها أرملة الطبيب توصيلها لمنزلها بعد شعورها بالإجهاد ثم تحاول رشوتها فترفض بحسم، لكنها تغافلها وتضع مبلغ الرشوة فى حقيبتها، بيد أنها بعد وصولها بيتها تكتشف ما فعلته فتسرع مستقلة تاكسى عائدة إليها معيدة المبلغ بعد أن تعطيها درسا فى الأخلاق، لكن الخطأ الذى وقعت فيه أتى من نسيان الموظفة هذا الموقف بمجرد عودتها لبيتها وانشغالها بمناسبة عائلية مع الزوج، والتى كان عليها إبلاغ زوجها بما حدث أو أن تبلغ الشرطة بمحاولة رشوتها أثناء تأدية عملها، ولما لم تفعل واعتقدت أن الأمر انتهى تفاجأ بأنها مطلوبة للتحقيق فى بلاغ قدمته أرملة الطبيب تتهمها فيه بطلب الرشوة، ومشككة أنها لم تعد مطمئنة لأمانتها فى عملها، فتصاب (مها) بصدمة شديدة إذ انقلب الوضع إلى العكس، ثم تزداد صدمتها عنفا عندما يشيع الأمر وتلوك الألسن سيرتها وكأن الاتهام قد أصبح حقيقة، بعد أن يتم إيقافها عن العمل لحين انتهاء التحقيق، فتنزوى فى بيتها تبكى رافضة الحديث حتى مع زوجها، لكن الموقف يتطور إلى أسوأ حينما يصيب الزوج رذاذ ما حدث لها بوصول الخبر لعمله حيث يتم وقفه عن عمله لحين ثبوت براءتها،

فتطلب الطلاق منه محاولة إبعاده الضرر عنه، لكنه يرفض بقوة مؤكدا لها أنهما أصبحا فى موقف صعب معا وعليهما أن يجتازاه معا، وبالفعل يضع الزوج خطة محكمة للإيقاع بالمرأة الراشية من خلال زميلة زوجته التى حلت محلها فى تقدير التركة، حيث تسايرها فى قبول الرشوة التى رفضتها زميلتها، لكن هذه المرة فى ظل متابعة البوليس، وحيث يتم كشف الحقيقة ويسقط المجرم الحقيقى ويرد اعتبار زميلتها.

فى قبضة الرقابة

فى مرحلة التسعينات اتسعت الرؤية أمامها عبر موضوعات أكثر تنوعا واختلافا مما قدمته من قبل، كانت قد توقفت عن تقديم الأعمال البوليسية طوال عقد الثمانينيات، بعد رحيل الكاتب صلاح طنطاوى عاشق أجاثا كريستى وأعمالها، والذى كونت معه ثنائيًا متفاهمًا فى الستينيات والسبعينيات. ولم يعد سهلا أن تجد المؤلف الذى يشاركها الرؤية فى البحث عن هموم المجتمع داخل خطاياه وجرائمه، فى تلك الحقبة قدمت مجموعة سهرات مهمة (الألبوم) كتبها رفيق الصبان عن قصة يوسف جوهر، عن الهجرة عندما تتحول إلى غربة عن الوطن وتجعله مجرد صورة بعيدة باهتة، (من المجنون) كتبها هشام قاسم عن قصة يحيى حقى، عن صورة للتغير الكبير فى المجتمع الذى جعل سلوكيات البعض تقترب من حالة العبث مخترقة كل القواعد التى تعارف عليها الناس، (خرافة اسمها الفشل) عن قصة عبد الوهاب مطاوع، لأول مرة موضوع عن البدانة التى قد تصبح عقدة البعض رغم محاولة الكثيرين التقليل من شأنها، ورغم تأثيرها البين على حياة الإنسان حيث يضعه تحت رحمتها، إنه سمنة فتاة تحولت إلى العقبة الأولى فى حياتها.

بيد أنه من المدهش أن نجد إقبال الشارونى بعد هذا التاريخ الحافل المتنوع ما بين الاجتماعى والبوليسى، فجأة تتحول فى آخر أعمالها إلى الدراما التاريخية من خلال السيرة الذاتية مقدمة حياة الفيلسوف والعالم العربى (الفارابى) فى تمثيلية

بعنوان (المعلم الثانى) ١٩٩٥، كتبها حسين أبو شبكة، ومن الغريب أنها تفسر ذلك بأنها كانت تحب الأعمال التاريخية دائما، لكنها لم تجد من يكتبها لها بكفاءة خاصة وهى تنتقل من مؤلف لآخر بحثا عن نصوص ترضيها وترضى طموحاتها، لتقديم أعمال قوية مؤسسة على أفكار جريئة متجاوزة آفاق المعتاد والمألوف، لكن قلة المؤلفين وانشغال الكثيرين منهم مع مخرجين ومخرجات منسجمين معا أكثر، ليس العامل المؤثر الوحيد، إنما قوة الرقابة وشراستها فهى تفاجأ بأن أجمل الموضوعات التى أحبتها وكانت تتمنى أن تجد طريقها إلى المشاهد على يديها ترفضها الرقابة ومنها دراما بعنوان (التهديد) للمؤلف مصطفى جمعة.

لا يمكن فى مصر

كانت (التهديد) تطرح صورة لما يحدث من جرائم مستحدثة دافعها استغلال عزلة المرأة عن التعامل مع الحياة العامة، واختفاؤها فى البيت طالما كان زوجها مسافرا، وكانت بطلتها امرأة فى سبيلها لتجاوز مرحلة شبابها سافر زوجها للعمل فى بلد عربى تاركا إياها مع ابنها وبنتها المراهقين، تتلقى المرأة تهديداً تليفونيًا بوجود صور لابنتها فى أوضاع مخلة مع شاب، طالبا محدثها مقابلتها له فتذهب وهى فى قمة الرعب تقابله من دون معرفة الابنة والابن، حيث تسقط بالتدريج فى فخ شرير تسببت فيه لنفسها نتيجة لعدم خبرتها فى مواجهة مثل تلك المواقف أو التعامل معها.

رفضت الرقيبة العمل من أساسه بدعوى أنه (لا يمكن أن يحدث هذا فى مصر!!!) فكان رد المخرجة (إن النساء فى أى مكان معرضات لتلقى مثل هذه التهديدات، وأننا فى مرحلة زمنية ـ آخر الثمانينات ـ مختلفة عن أيام الأمن والأمان الكامل)، لكن الرقيبة فرضت رأيها ولم يتحول (التهديد) إلى عمل مرئى بفضل ما رأت السيدة الرقيبة أنه لا يمكن حدوثه فى مصر. من ضمن الأعمال التى تمنت أيضا أن تقدمها مسلسل عن المؤسسات التى تأوى الأحداث، حيث شغلت لفترة طويلة بتتبع كل

ما يتعلق بها من أخبار و موضوعات، كانت ترغب الاقتراب من المساحة الفاصلة بين المنزل والمؤسسة التربوية التى تتحول غالبا إلى مؤسسة عقابية، قدمت معالجة لهذا الموضوع إلى الرقابة لكنها رفضته أيضا رفضا باتا، أما السبب هو أنه سوف يتحول إلى (فترينة عرض لمآسى اجتماعية متعددة أدت إلى الخروج عن طاعة المجتمع !!!) وهو ما لا توافق عليه الرقابة. بينما كان رأيها أن هذه القضية موجودة فى العالم كله وليس مصر وحدها، وإن كان لكل بلد خصوصيته، وأننا ندفن رؤوسنا فى الرمال إذا رفضنا تقديم هذا العالم بحجة صورة مصر، كما أن الجانب الإعلامى والتوجيهى فى القضية سوف يصبح شديد التأثير من خلال الدراما وليس فقرات التوعية القصيرة، لكن لم يكن بالطبع هناك فائدة من كل تلك الحجج، رأى الرقيبة هو الفيصل، وكانت خبرتها وتجربتها عادة ما ترى ما بين السطور، فالرقيبة غالبا فى تلك المواقف المتعسفة هى شابة قليلة الخبرة تحكم على الواقع من عبر سنها الذى لم تصقله التجربة، كما أنها لا ترضى لنفسها استعارة خبرة الغير إما لأنها متشبثة برأيها أو لأنها تريد سد الأبواب التى تأتى منها الرياح بما لا تشتهى السفن أى أن تقع فى مشكلة ما فى المستقبل، إذا ما تعرض العمل بعد عرضه للجدل والنقد أو الانتقاد حيث قد تعلو أصوات متشنجة من التى تؤمن بأن كل شئ عندنا على ما يرام متسائلة من الذى أجاز العمل. إنها تلك الخطة المضمونة لراحة بال الرقيب على حساب راحة بال المجتمع، كما تفسر مخرجتنا، والتى هى من قلة من مخرجى التلفزيون الذين كان يزعجهم دائما كثرة الموضوعات المرفوضة لها ولغيرها حتى النصف الأول من التسعينيات، فأصابتها حالة من الألم والزهد فى العمل، كما يزداد ألمها خاصة إذا وجدت أيضا أمامها على الجانب الآخر عملاً استطاع صاحبه أو صاحبته الإفلات به من براثن هذه الرقابة، فتزهد لأن الوقت يمر والموضوعات تتغير، وتصبح محتاجة لمعالجات درامية أشد جرأة ومقدرة على مواجهة المجتمع ولكن من الذى يقنع الرقباء بذلك.

أعمال إقبال الشاروني

أولا : التمثيليات :

١ . بلا شخصية (أبيض وأسود) ١٩٦٧

قصة: إحسان عبد القدوس

سيناريو وحوار: ممدوح الليثى

تمثيل: أبو بكر عزت ـ رشوان توفيق ـ نوال أبو الفتوح.

٢ . الوجه الجامد (أبيض وأسود) ١٩٦٨

قصة: صوفى عبد الله

سيناريو وحوار: مهدى الحسينى

تمثيل: سهير المرشدى ـ صلاح قابيل ـ محسن سرحان.

٣ . النافذة (أبيض وأسود) ١٩٧٠

قصة وسيناريو وحوار: صلاح طنطاوى

تمثيل: عقيلة راتب ـ ملك الجمل ـ ليلى فهمى ـ هالة فاخر.

٤ . جريمة على النيل (أبيض وأسود) ١٩٧١

عن قصة: أجاثا كريستى

سيناريو وحوار: صلاح طنطاوى

تمثيل: يوسف شعبان ـ هالة فاخر ـ مديحة حمدى ـ محمود عزمى.

٥ . حارة السعادة (أبيض وأسود) ١٩٧٢

قصة وسيناريو وحوار: عبده دياب

تمثيل: عبد الوراث عسر ـ صلاح السعدنى ـ محمد نوح.

٦ . الساعات الرهيبة (أبيض وأسود) ١٩٧٤

قصة وسيناريو وحوار: صلاح طنطاوى

تمثيل: محسنة توفيق ـ عبد الله غيث.

٧ . العجوز (أبيض وأسود) ١٩٧٥

قصة وسيناريو وحوار: سيد الشوربجى

تمثيل: صفية العمرى ـ عبد الله غيث ـ عدلى كاسب.

٨ . رجال غامضون (ألوان) ١٩٧٦

قصة وسيناريو وحوار: أحمد المحمدى

تمثيل: سناء جميل ـ جميل راتب ـ محمد نوح

٩ . قطار الغد (ألوان) ١٩٧٦

قصة: يوسف جوهر

سيناريو وحوار: أحمد لطفى

تمثيل: هالة فاخر ـ أحمد الشناوى ـ وحيد عزت.

١٠ . الشاهد (ألوان) ١٩٧٩

قصة: أجاثا كريستى

سيناريو وحوار: صلاح طنطاوى

تمثيل: محمود إسماعيل ـ عزيزة راشد ـ زوزو ماضى ـ إسلام فارس.

١١ . الجنة المهجورة ١٩٨٤

قصة: حسن عبد المنعم

سيناريو وحوار: أحمد لطفى

تمثيل: محمد رضا ـ هدى سلطان ـ تيسير فهمى ـ سامح الصريطى ـ أحمد عبد الوارث.

١٢ . المحامية ١٩٨٦

قصة: نعيم عطية

سيناريو وحوار: عاطف بشاى

تمثيل: فردوس عبد الحميد ـ زيزى مصطفى ـ نبيل نور الدين ـ إحسان القلعاوى.

١٣ . الألبوم ١٩٩٢

قصة: يوسف جوهر

سيناريو وحوار: رفيق الصبان

تمثيل: عايدة عبد العزيز ـ عمر الحريرى ـ جمال عبد الناصر ـ ناهد رشدى

١٤ . خرافة اسمها الفشل (١٩٩٣)

قصة: عبد الوهاب مطاوع

سيناريو وحوار: مصطفى جمعة.

تمثيل: إسعاد يونس ـ شوقى شامخ ـ مريم فخر الدين.

١٥ . من المجنون (١٩٩٣)

قصة: يحيى حقى

سيناريو وحوار: هشام قاسم

تمثيل: محمد وفيق ـ ممدوح وافى ـ نهلة رأفت ـ شادية عبد الحميد.

١٦ . الفارابى ـ المعلم الثانى ١٩٩٥

١٧ . تأليف: حسن أبو شبكة

١٨ . تمثيل: أحمد ماهر ـ فاطمة التابعى ـ فاروق نجيب ـ شادية عبد الحميد.

ثانيا: المسلسلات:

١ . وسقطت أوراق الربيع ١٩٧٧

تأليف: أميرة أبو الفتوح

تمثيل: تيسير فهمى ـ مجدى وهبة ـ ممدوح عبد العليم ـ إجلال زكى ـ حسن عابدين ـ ملك الجمل ـ نادية رفيق.

٢ . حديقة الزوجات ١٩٧٩

قصة: كاتيا ثابت

سيناريو وحوار: رفيق الصبان

تمثيل: أحمد مرعى ـ صلاح السعدنى ـ هالة فاخر ـ فاطمة مظهر.

٣ . جبال الصبر ١٩٨١

تأليف: محمد كمال عابد

تمثيل: عفاف شعيب ـ كريمة مختار ـ عبد المنعم إبراهيم ـ سعيد عبد الغنى

٤ . الجنة المهجورة ١٩٨٤

قصة: حسن عبد المنعم

سيناريو وحوار: أحمد لطفى

تمثيل: محمد رضا ـ هدى سلطان ـ تيسير فهمى ـ سامح الصريطى ـ أحمد عبد الوارث.

٥ . المحامية ١٩٨٦

قصة: نعيم عطية

سيناريو وحوار: عاطف بشاى

تمثيل: فردوس عبد الحميد ـ زيزى مصطفى ـ نبيل نور الدين ـ إحسان القلعاوى.

إنعام محمد على

هل هناك ما يمكن أن نسميه الارتباط القدرى بين الإنسان ومكان العمل؟

عندما تراقب إنعام محمد على وهى تعمل تكتشف أن طاقتك وصبرك محددان جدا بالقياس إليها، ساعات طويلة قد تمتد إلى وصل الليل بالنهار وهى هادئة وصامتة (كأبى الهول) وإذا ما وجهت تعليمات فبصوت خفيض، وترفض بحسم ما لا تراه منضبطا، حتى لو اضطرت لإعادة اللقطة عشرات المرات حتى تتأكد من أنها ـ من وجهة نظرها ـ لن تكون أفضل من ذلك أبدا، فمثلا حينما سيصل هذا الكتاب للقارئ ستكون أكملت سبعة عشر شهرا فى مسلسلها الذى يجرى تصويره حاليا (قاسم أمين)، فهى لا تخرجه فقط كعادة الكثيرين من المخرجين، إنما لا تتردد فى القيام بعشرات الأدوار التى يفترض أن يقوم بها غيرها طبقا لتخصصهم داخل العمل، والذى قد يفسد خطأ أو تقاعس أو العمل بمستوى أقل مما تريده من أى منهم النتيجة النهائية التى تريد لهذا العمل أن يخرج عليه، كما لا تتوانى عن التدخل فى حل مشاكل إنتاجيه أو أعطال تصوير وكاميرات وإضاءة أو أى مناخ قد يتسبب فى جعل سلوك العاملين عصبيا. لذلك تضع على نفسها أعباء غير عادية وهو ما يجعلها مخرجة لا يعمل معها إلا من هو قادر على تحملها بصبر وأناة من لحظة كتابة العمل حتى يصبح جاهزا للعرض.

هذه امرأة ارتبط قدرها بالتلفزيون.. تخرجت من الجامعة فى عام افتتاحه، كانت أمنيتها وهى طالبة ثانوى فى المنيا بصعيد مصر أن تكون مذيعة فى إذاعة صوت العرب، دربت نفسها على القيام بهذا الدور من خلال إذاعة المدرسة، ولم تكن متأكدة من كيفية تحقيق هذا الحلم وهى تعيش فى المنيا مع أسرتها، الأم والجد والأخوة الصبيان الخمسة وشقيقتها الصغرى عزة، ترتيبها كان الخامس ولأنها البنت الأولى سميت (إنعام) شكرا للخالق بعد طابور الأولاد.

عاشت إنعام عامين فقط مع والدها عمدة إحدى قرى الصعيد الصغيرة قبل أن يتوفى الأب إثر أزمة مالية أدت إلى أزمة قلبية مفاجئة، فانتقلت الأسرة إلى عاصمة المحافظة لتعيش مع جدها لأمها رجل القضاء، ولتستقر ولم يكن هذا معتادا من عائلات الصعيد وقتها، لكن السبب أن الأم لم تكن أصلا من الريف إنما جاءته من المنيا التي كانت ذات يوم عاصمة مصر كلها أيام الفراعنة، كانت الحياة في كنف والد الأم ممتعة، فقد كان رجلا مستنيرا عقليته تسبق زمنه ومكتبته ساهمت في خلق مناخ ثقافي خصب ورعايته ساهمت في تفوقها الدراسي لتصبح من الأوائل دائما، أما الأنشطة التي مارستها في المدرسة فقد كانت الورشة التي تدربت فيها على الإلقاء الإذاعي عبر الإذاعة المدرسية والصحافة والأدب والشعر، كانت المدارس وقتها مراكز إشعاع ثقافي بحق، تتذكر فوزها مرة في مسابقة بين طالبات ثانوي حيث جاءت الأولى على مستوى المنطقة، كان موضوعها كتاب (فلسفة الثورة) لجمال عبد الناصر الذي استطاعت أن تحفظه كله، لدرجة أنها نقلته كاملا في المسابقة، هي تفسر هذا بأنه ليس مقدرة على الحفظ إنما على التحدي والتفوق وأثبات أنها قارئة جيدة، ولذلك مثلا أحبت مادة التاريخ في الثانوي وتفوقت فيها، وفي امتحان الثانوية العامة حصلت على ٤٧ درجة من ٥٠، وكانت الأولى في المادة على مستوى القطر، كانت الجغرافيا أيضا ضمن موادها المفضلة ولهذا جاءت صدمتها كبيرة عندما اجتمع أخوتها الصبيان وقرروا أن تلتحق بكلية البنات لأنها غير مختلطة، ساعتها اكتشفت أن المخ الصعيدي لابد وأن يعلن عن رؤيته فلكونها بنتًا خافوا عليها في المدينة الواسعة.

إضراب عن الطعام

بهدوئها المعتاد قررت أن تعترض على قرار أخوتها، وأن تستخدم أسلوبا (سياسيا) فأضربت عن الطعام، صامت ثلاثة أيام كاملة حتى أذعنوا ووافقوا على دخولها كلية آداب عين شمس، كانت الأم خارج هذا القرار لأنها التي صممت مبكرا

على تعليم كل أولادها بعد موت الأب وبالتحديد البنات، فهى نفسها كانت تقرأ وتكتب وتعزف على البيانو، وبالتالى اهتمت بفرض نوع خاص من الحماية على فتياتها، ولم تسمح الظروف الصعبة التى عاشتها الأسرة بعد الأب بأن تبعدها عن هذا الهدف، أو أن تفضل الأولاد على البنات، هنا سعدت الأم بإكمال تعليم ابنتيها كما لم تفعل نساء كثيرات ورجال يفضلون تعليم الولد فقط. كانت الظروف المالية صعبة. حاولت الأم أن تجعل أبناءها ينسون العز القديم والحياة المستريحة وأن يتكيفوا مع الحياة الجديدة، لم تكن إنعام قد عرفت هذا العز لصغر سنها، لكنها تعلمت من هذا أن تكون فتاة مسئولة وألا تفكر فى نفسها فقط، فقد زرعت فيهم هذه الأم المسئولية عن العائلة كلها، وبالتالى صار كل منهم مسئولا عن إكمال تعليم بقية إخوته عندما يتخرج ويعمل.. تقول عنها "أمى كانت اشتراكية بدون تنظير، أرسلت بنات الشغالة لمدرسة محو الأمية، قالت لنا عندما أبدينا دهشتنا أن هؤلاء يختاروا وضعهم هكذا، ألم يكن ممكنا أن نكون مثلهم لو كانت ظروفنا أصعب ". لم تنس أبدا كلماتها ولا فضلها أو فضل الجد، أو المناخ الذى وجدته فى الكلية عندما دخلتها عام ١٩٥٦ فقد ملأها ذلك طموحا بلا حدود.

فى الجامعة انطلقت بلا حدود، أخذت الانشطة وقتا أكبر من الدراسة، رغبتها فى الانطلاق وجدت لها منفذا من خلال الصحافة الجامعية فعملت سكرتيرة لتحرير مجلة (الطلائع) بالكلية لكنها لم تستطع أن تذهب بها للمنزل وتريها لأخوتها لأنهم سيدركون أن العلم وحده ليس هدفها وإنما تحقيق الذات، وهى مفارقة غريبة فى مسيرتها فهؤلاء الإخوة أنفسهم كانوا يتعاطون السياسة والصحافة، منذ كانوا فى المنيا طلبة مدارس ثانوية، كانت لهم جميعا ميول سياسية وحزبية وكانو من أنصار حزب الوفد والبعض الآخر مع العهد الجديد، عاشت إنعام فى جو سياسى يمتاز بالوعى الذى يحركه الجدل بين التيارات المختلفة فى المنزل ، إخوتها يحررون جرائد يدوية صغيرة يوزعوها على العائلة، كانت مشدودة دائما لهذا الجو تحاول أن تكون جزءا منه بقدر ما تستطيع، فى الوقت الذى ابتعدت أختها الأصغر عنه وأبدت اهتماما

كبيرا بالأمور التى توجه إليها البنات تحديدا مثل التفصيل والتطريز، مع ذلك لم تشفع السياسة ولا الاهتمامات العامة لها عندهم على الموافقة على سفرها فى رحلات الكلية، وفى السنة الأخيرة حزنت لرفضهم سفرها للإسكندرية التى تمنت رؤيتها كثيرا لأن الرحلة مختلطة !!.

معنى الحرية الاقتصادية

بعد تخرجها وبداية بحثها عن وظيفة بدأت الممانعة تقل، سواء لتصميمها على العمل، ومن ورائها الأم تشد أزرها، أو لإدراكهم أن الحياة اختلفت وأن الحكومة هى التى تشجع النساء على العمل، كانت قد قرأت مثل غيرها إعلانات وظائف التلفزيون فدخلت الاختبارات مع ١٦٠٠ فتى وفتاة تقدموا معها، نجح منهم اثنان وستون وكانت من بينهم، نفعتها لغتها الإنجليزية التى درستها بشكل اجتهادى فى أوقات الفراغ من دروس الكلية وأنشطتها، وأسعفتها القراءة التى عشقتها فنجحت فى المعلومات العامة وفى الترجمة، وكانت هذه هى مواد الامتحان، نسيت حلمها الأول بالإذاعة وبدأت العمل فى وظيفة مساعد مخرج، كان يوما تاريخيا بالنسبة لها أن يصبح لها وضع جديد كامرأة عاملة وأن يكون لها مرتب من هذا العمل، ولا زالت تتذكر القيمة الهامة التى طرأت عليها وقتها.. إن أحدا لم يعد وصيا عليها.

" عرفت معنى الحرية الاقتصادية عندما قبضت أول مرتب لى ، فقد أصبحت مسئولة عن حريتى ! ".

لم تذهب إلى مراقبة التمثيليات برغبتها، ولا تعرف السبب الذى جعل اللجنة تختارها لهذا الموقع، مساعدة مخرج فى التمثيليات، تعتقد أنه كان اختيار (أنور المشرى) (أحد كبار مخرجى الدراما الإذاعية قبل انتقاله للعمل بالتلفزيون، وكان أحد أعضاء هذه اللجنة وأول رئيس لمراقبة التمثيليات بالتلفزيون)، لكنها تعرف كم استهواها هذا المجال الجديد عليها، بدأت تقضى أوقاتاً طويلة فى الاستوديوهات

وتحاول التعرف على تفاصيل العمل من العاملين على الأجهزة، بدأت تتأخر فى العودة إلى المنزل، وبدأت الأم تقلق وتغضب فلم تتصور أن يبتلع هذا العمل وقت ابنتها بهذا الشكل وهى ما زالت بعد فى البداية، ومن المؤكد أن هذه الأم الصلبة القوية لم تتصور أبدا موقف ابنتها بعد أن أصبحت مخرجة بالفعل، وكيف يمكن لها أن تظل شهوراً طويلة تحضر للعمل قبل التصوير وشهوراً أطول للتصوير، وأن يستهلك العمل كل وقتها الذى تمنت أن توزعه على بنود أخرى فى الحياة.

دروس محمود مرسى

أصبحت إنعام معلمة لذاتها وسط جهاز جديد عمره من عمر العاملين به، كان العمل فى هذه الظروف يعنى أنه على الجميع أن يتعلموا كيفية التعامل مع نظام فنى جديد متطور علميا سواء أجهزة تسجيل مونتاج إضاءة تصوير.. الخ. ويتعلمون أساليب العمل معا، وتصحيح أخطائهم أولا بأول، كان باب الاجتهاد مفتوح وقتها على مصراعيه والجميع فى سباق من أجل وضع أقدامهم بل غرسها فى عالم التلفزيون، استخدمت هى خبراتها كقارئة جيدة وبدأت تبحث عن الكتب التى تلائم العمل التلفزيونى، ثم تذهب إلى العمل لتسأل العاملين على الأجهزة حتى تطابق بين ما تقرأه وبين ما يحدث فى الأستوديو، بعد ذلك أحضروا لهم معلمين من (هيئة الإذاعة البريطانية) (BBC) وقسموا العاملين إلى مجموعات للتدريب على أيدى هؤلاء الخبراء، لم تترك الفرصة تمر واستفادت كثيرا منهم، ظلت هذه المرحلة مستمرة حتى عام ١٩٦٤ وبعدها رحل فريق الخبراء.

عملت إنعام مع أربعة مخرجين هم (كامل يوسف - صلاح عز الدين - محمود مرسى - نور الدمرداش)، ساعدت أولا فى إخراج التمثيليات قبل أن تبدأ المسلسلات فى نهاية عام ١٩٦٣، استفادت كثيرا من الفنان الكبير محمود مرسى (الذى كان قد درس فى أمريكا وعاد ليعمل فى التلفزيون مخرجا وفى معهد السينما قبل أن يتحول

إلى التمثيل)، كان محمود مرسى يهتم كثيرا بأداء الممثل وبتدريبه ورفع قدراته وكفاءته، وهذا خلق لديها نفس الاهتمام. حتى أنها اشتهرت بذلك فيما بعد. كانت التمثيلية يسبقها شهران كاملان تدريب للممثل، بروفات أداء للحوار على مائدة بروفات تسع طاقم التمثيل سميت بالعامية (بروفات ترابيزة) ثم بروفات حركة (ميزانسين فى الأستوديو) كان تصميم الديكور (البلان) يرسم على الأرض أثناء هذه البروفات، وكان الممثلون يقومون بتدريبات شاقة بسرور فقد كان للتلفزيون فى بدايته سحر قوى جعل الجميع يبذلون أقصى جهدهم وطاقتهم عن طيب خاطرا ، كانت روح التجربة والاكتشاف لهذا العالم الذى تمثله الشاشة الصغيرة موجودة بقوة، وكانت مصر تعيش عصر الأحلام القومية والآمال العريضة فى الحرية والاشتراكية والوحدة، وتبحث عن طريق مختلف مع دول عدم الانحياز، لذلك كانت الروح عالية بين العاملين فى الجهاز من كل الفئات الذين نجحوا فى الاختبارات، والذين جاءوا من الإذاعة أو المسرح أو البعثات، أو العاملين من الخارج مثل الممثلين والكتاب، لذلك لم يشدد الممثل على رفع الأجر أو يرفض كثرة البروفات، فقد كان على استعداد لفعل أى شئ من أجل أن يظهر العمل فى أفضل صورة، وهناك عامل آخر مهم فقد كان التلفزيون فى بدايته الجهاز الأوحد ولا ينافسه أى جهاز آخر فى زمن الإيمان بالملكية العامة أو ملكية الدولة، كان امتلاك القطاع الخاص لقناة أو حتى برنامج أمر مستحيل، واستمر هذا الموقف لفترة طويلة حتى تلونت الشاشة فى منتصف السبعينات - تحديدا فى يوليو ١٩٧٦ - مع الانفتاح الاقتصادى أى دخول مصر عصر اقتصاد السوق وتكون شركات الإنتاج الخاص، وبالتالى بدأ الممثلون يجدون من يدللهم فبدأت تعلو أجورهم، لكن من المهم أن نلفت النظر هنا إلى أن ظاهرة زيادة الأجور بصفة عامة، لم تقتصر على النجوم فقط إنما دخل السباق الجميع من مؤلفين ومخرجين ومصورين.. إلخ. صحيح أن النجوم بدأت أجورهم ترتفع بمتوالية هندسية بينما الآخرين بمتوالية حسابية، إلا أننا لو عدنا إلى ما قبل الانفتاح سنجد أن نظام الأجور نفسه فى التلفزيون كان نظاما عجيبا إلى حد كبير، فعلى سبيل المثال كان المؤلف والممثل فئة من خارج المبنى تعمل بالقطعة

وكانت لهم فئات خمس تبدأ من الهاوى ستة عشر جنيها، يليها عشرون جنيها فئة (د) ، أربعون جنيها فئة (ج)، ستون جنيها فئة (ب)، ثمانون جنيها فئة (أ)، والمثير أن أجر الكاتب كان يساوى أجر النجوم فى ترقيهم من فئة إلى فئة، أما المؤلم فإن المخرج وباقى فنانى العمل من مصورين ومديرى إضاءة و مونتيرين وفنيين وعمال، فالجميع موظفون معينون على كادر وظيفى وبراتب شهرى يزداد سنويا حسب هذا الكادر (علاوات) أو (درجات) حسب الأقدمية، لذلك كنت ترى مخرجا كبيرا يحصل على راتب شهرى مثلا ٢٥ جنيها بأجور تلك الأيام. أى من كان يخرج سهرة درامية مدتها ساعتان يتقاضى فقط راتبه، بينما مؤلف أو ممثل كبير لأنه يتعامل مع التلفزيون بالقطعة فإنه يحصل عن ثمن سهرته أو تمثيل السهرة كفئة أولى ثمانون جنيها، ولنتصور أن هذا المخرج أيضا عندما يخرج مسلسلاً.. فإنه أيضا يتقاضى راتبه المقرر شهريا!!، وبالرغم مما خلقه هذا النظام من تناقضات وربما بعض الانحرافات من بعض المخرجين أمام الفجوة الاقتصادية الكبيرة تلك بينهم وبين من يعمل من خارج المبنى، إلا أن الأغلبية فى ظل حبها وعشقها لعملها ظلت تعمل فى ظل النظام القديم للأجور من دون تذمر أو تمرد، وبعد أن بدأ الجهاز قبل الانفتاح يصحح نسبياً من تلك الأوضاع الخاطئة بمنح نسبة مالية لكل مخرج عن إخراجه لعمل درامى.

كانت مخرجتنا فى هذا الوقت تستوعب جيدا إمكانيات الممثلين وقدراتهم، وتختزن فى ذاكرتها أساليب تعاملهم مع النص أو الحركة وأمام الكاميرا (بروفة الكاميرات) وتتعلم الفروق بين كل هذا، وأيها أكثر مصداقية، المهتم بالنص وتفسيره وبأسلوب الحركة، أم الذى لا يهتم إلا بصورته أمام الكاميرا، كانت العلاقة بين الممثلين كشخصيات درامية داخل الكادر فى تلك المساحة المحدودة للحركة أهميتها لدى الأستاذ محمود مرسى، وهو ما لفت نظرها أيضا فتعلمت أن يكون لها أسلوبها فى إيجاد العلاقات الفاعلة فى إطار اللقطة، ثم ارتباط اللقطة بالموقف الدرامى، وقدرة هذه العلاقات فى إيجاد التأثير المطلوب فى المشهد أو العمل كله.

المعلم الثانى فى مدرسة الدراما داخل مراقبة التمثيليات كان المخرج نور الدمرداش الذى لقب بملك الفيديو بعد أن قدم خماسية (النصيب) قصة الكاتب (عبد المنعم الصاوى)، وذلك فى بداية الاتجاه لإنتاج المسلسلات، استطاع الدمرداش أن يملأ الشاشة الصغيرة حيوية عبر تقديم نغمة الحياة فى الريف المصرى، منه تعلمت كيفية تقديم الحركة الدرامية داخل المشهد، والتى اكتسبها هو من عمله كمخرج مسرحى قبل انتقاله للتلفزيون، والتى وظفها عند إخراجه وجعلها فى خدمة حركة الكامير! التلفزيونية، أيضا كان الدمرداش بارعا فى استخدام المجاميع وقيادتهم إلى التفاعل فنيا بشكل مشوق، بعد أن نجح فى تطويع حجم اللقطة على الشاشة الصغيرة لتكون اللقطة الطويلة التى تضم هذه المجاميع من بين النسيج الأساسى للقطات، وحيث كانت مرغمة على استخدام اللقطة المتوسطة والكبيرة كأحجام تناسبها أكثر من السينما التى تستطيع أن تقدم اللقطة الطويلة والتى تستطيع تقديم لقطات المجاميع بشكل مريح للعين.

بعد فترة صغيرة أدركت إنعام أن رغبتها فى ممارسة الإخراج أكبر من أى نظريات، لم تكن قد وضعت لنفسها منهجا تسير عليه تحقيقا لتلك الرغبة، بالإضافة إلى أنها فى ذلك الوقت التقت بزميلها فى نفس المراقبة المخرج (محمد فاضل) ونشأت بينهما قصة حب سريعة ثم تزوجا، فتسبب هذا فى إحداث تغيير فى موقعها الوظيفى، حيث قررت ألا تكون هى وزوجها فى نفس المكان، صحيح أنهما التقيا من خلاله لكن الأمر اختلف فى رأيها بعد الزواج وطلبت الانتقال لمكان آخر داخل التلفزيون. أيضا كان هناك سبب ثان لقرارها هذا فقد أخرجت أول تمثيلية لها ونجحت، ومع ذلك فوجئت بقرار يمنع المرأة من مزاولة الإخراج الدرامى. كان نور الدمرداش وراء القرار حيث أقنع الدكتور عبد القادر حاتم وزير الإعلام أن " الست " أرق من أن تعمل فى قيادة فريق عمل به عمال وفنيون بجانب الممثلين والمصورين، ذهبت للعمل فى برامج المرأة فى نفس العام، وبعد عام جاء وزير إعلام جديد هو (محمد فائق) وكان أول قراراته هو إلغاء القرار السابق.

لا تذكر تحديدا متى بدأ اهتمامها بقضية المرأة يأخذ بعدا محددا، لكن إحساسها بهذه القضية بدأ مبكرا منذ نشأتها فى الصعيد، حيث التقطت الموقف من الولد والبنت فى المجتمع الصعيدى ففى حين تعتبر البنت محجور عليها، تصرفاتها مضبوطة فى حيز معين لا يحق لها بعده أن تتجاوزه يحصل الولد فى المقابل على حرية مطلقة فى كل شئ، مشاعرها تجاه هذه التفرقة نمت معها وخلقت بداخلها حساسية تجاه هذه التفرقة وعدم المساواة وكل الكلمات التى تعنى التحيز والتمييز، لدرجة أن الزواج كان بالنسبة لها بالطريقة التى تم بها، نوعًا من تجاوز الإحساس بالتفرقة، أسعدها أن يختارها زميلها وتختاره، وأن يتم الأمر بأسلوب يتسم بالندية، وبدون أن تكون هى الضحية أو الفتاة التى ترضخ للأسرة أو المجتمع لأنها يجب أن تتزوج بأى شكل من الأشكال، ولعل تفاعل مشاعرها القديمة تجاه الفتاة الصعيدية مع مقاومتها لها، ورفضها بإصرار فكرة الحجر عليها وتصميمها على الدراسة حتى النهاية، ثم العمل والاستقلال والزواج أعطاها خبرات عملية أفادتها كثيرا فيما بعد عندما بدأت تختار ما تقدمه للناس، وتتوقف أمام قضايا بعينها تمس المرأة وقضايا الأسرة وتفاصيل العلاقات التى تدور فى الإطار الحميم الذى يجمع الأب والأم والأبناء والعلاقات القائمة على صلة الدم، كل هذا دفعها للإصرار على أن تعمل ما تريد فى أى موقع.

شهادة على برامج المرأة

من المهم هنا أن نرصد ملمح هام لهذه المخرجة يميز شخصيتها، وهو إدراكها المستمر لما فى إمكانها تقديمه مقابل اعترافها بشجاعة بما لا تستطيعه، إنها ناقدة لذاتها وقادرة على بلورة موقفها تجاه أى عمل أو فكر يواجهها.

فى حوار قديم معها كنت قد أجريته فى منتصف السبعينات عقب توليها المسئولية عن برامج المرأة فى التلفزيون كرئيسة لها بعد عشر سنوات من انتقالها

للعمل فيها، وبعد أن حصلت على الماجستير بامتياز من معهد الإعلام عن رسالة قدمتها عن (الدراما التلفزيونية ودورها فى التطور الاجتماعى) قالت حول النقد الموجه لبرامج المرأة فى التلفزيون ما يلى بالحرف الواحد:

" أعرف أننا لا نقدم ما تحتاجه المرأة المصرية لأكثر من اعتبار، أولها أن برامج المرأة فى التلفزيون تشكو من اضطهاد المسئولين، فمساحتها قليلة وكذلك ميزانياتها وممكن أن تلغيها أى ظروف طارئة، الأستوديو صغير والوقت المحدد للتسجيل فيه لا يزيد عن ساعة واحدة فقط أسبوعيا، إن برامج المرأة لا تحصل على الاهتمام الكافى لحجم المرأة وهى نصف المجتمع، وأنا مع من يقول أن أوروبا لا تعرض فيها برامج المرأة، ولكن هل هناك مقارنة بيننا وبينهم ؟ أبسط شئ أن المرأة المصرية تتحمل مسئولية إدارة المنزل وتربية الأطفال، ومعظم النساء أميات، فى رأيى أن المرأة غارقة ثم إنها مضطهدة من المرأة نفسها التى تتخلى عنها كثيرا، وما نقدمه إليها يبدو وكأنه نقطة فى بحر، لا تجد متابعة أو نوادى مشاهدة أو ردود أفعال منتظمة أو ما يسمون (وسطاء التغيير) الذين يشرحون هذا للفلاحين لمساعدتهم فى التعبير عن أنفسهم وفى تقبل الجديد عليهم، كانت عملية رجع الصدى هذه مهمة لمعرفة ردود فعل ما نقدمه من برامج باعتبارها حلقة الاتصال بين التلفزيون وجمهوره وبدون اكتمال هذه الحلقة لا يكتمل دور التلفزيون ".

سيداتى آنساتى

فى مراقبة برامج المرأة ارتبطت بصداقة وطيدة مع (أمانى ناشد) المذيعة الرائدة القديرة، والتى وجدت لديها صدى وتفهماً لكل أفكارها حول ما يجب أن تقدمه هذه المراقبة، ترقت أمانى إلى منصب وكيلة المراقبة، وعندما ألغى قرار منع المرأة من الإخراج الدرامى قررت إنعام أن تعود إلى التمثيليات وإلى عالمها المختار، لكن صديقتها أمانى رفضت أن توافق على نقلها باعتبارها رئيستها وطلبت منها الاستمرار

معها، ومضت بهما الأيام سريعا تحاولان تقديم الأفضل فى إطار الممكن، حتى بدأت تفكر فى تقديم الدراما من خلال المراقبة، كان دافعها للتفكير أنها قدمت بجانب البرامج المعتادة الجديد الذى تمثله كبرامج تجمع بين العرض الواقعى والدرامى لنقد التقاليد الاجتماعية الخاطئة على غرار برنامج (رسالة) كان (سيداتى آنساتى) هو المسلسل الذى قررت أن تستعيد من خلاله المبادرة التى ضاعت منها، فقد كانت أول مخرجة دراما فى التلفزيون قدمت تمثيلية عام ١٩٦٣، وكان من المفترض أن تستمر لولا القرار الذى حرمها وحرم غيرها من العمل كمخرجات دراما، وعندما استجابت لإصرار أمانى ناشد بالبقاء معها، محاولة النهوض ببرامج المرأة أدركت بعد فترة أن إخراج الدراما فى إطار هذا المفهوم يحقق أهدافا متعددة، ويضاعف مساحة التأثير المطلوب لإحداث التغيير، خاصة بعد أن أثبتت مؤشرات عديدة على تجاوب الجمهور الكبير مع التلفزيون كمنفذ ثقافى وإعلامى داخل البيوت، ثم إقباله على الدراما تحديدا.

المسلسل والنقد الاجتماعى

تعتبر إنعام مسلسل (سيداتى آنساتى) هو أول عمل قدمها للناس، فتمثيليتها الأولى كانت اختبارا لها ولمقدرتها على صناعة عمل، كان الفكر الاشتراكى هو الغالب فى المجتمع آنذاك فى النصف الثانى من الستينات فى القرن الماضى، وكانت الأحلام القومية للمواطن المصرى فى حالة ازدهار، وكان الكثيرون من المؤمنين بثورة يوليو قد تجاوبوا مع تحولاتها الفكرية واقتنعوا بالاشتراكية وقدرتها على صياغة العلاقات داخل المجتمع، كان من بين هؤلاء عديد من المؤلفين الجدد من بينهم ثلاثة قدموا إلى التلفزيون ليشاركوا فى صياغة هذا التغيير والتعبير عنه، هم (مصطفى كامل) و(عاصم توفيق) و(وفية خيرى) والذين قدموا لغة جديدة للكتابة تعلو فيها لغة الصورة بجانب الفكر، كان المسلسل فى رأى مخرجته يترجم العلاقة بين المرأة والرجل بأسلوب عصرى

يتوافق مع الأفكار الاشتراكية ومع دعوات العدل والمساواة وفتح أبواب العمل للجميع وخاصة المرأة، ولم يكن صعبا أن تقدم هى والعاملين معها هذا العمل بلا أية قيود بعد أن سقط القرار المشين السابق، ولإحساس العاملين معها بأنها وغيرها حرموا من حق طبيعى لمجرد أنهن نساء بطرق ملتوية، فى الوقت الذى كانت دعوات فتح الأبواب للمرأة تجتاح مصر كلها. وفى نفس الفترة التى أخرجت فيها مسلسلها تولت مساعدة زوجها محمد فاضل فى إخراج مسلسل آخر، كان من أول المسلسلات التى فتحت باب النقد على مصراعيه لما يحدث فى الشارع المصرى وهو (القاهرة والناس)، الذى تولى كتابته (عاصم توفيق - مصطفى كامل)، سار المسلسلان معا لفترة كل فى مداره وموقعه، وإن مال سيداتى آنساتى أكثر إلى التعامل مع الأفكار الخاطئة تجاه علاقة الرجل بالمرأة والعكس، وتجاه نقاط التماس الهامة فى علاقتهما الزوجية والأسرية ومنها ما يخص العلاقات المالية والاقتصادية تحديدا، فقد رأت يومها أن التغيير الاقتصادى عندما يحدث فى البنية الكبرى للمجتمع ومؤسساته لابد وأن يؤثر على العلاقات الاجتماعية فى كل الدوائر حتى أصغرها، وبالتالى تختلف السلوكيات والتعاملات بين البشر حتى بين الرجل وزوجته، ولا زالت حتى اليوم على قناعتها هذه وإيمانها بأن السياسة هى فى حقيقتها قرارات تؤثر على السلوك اليومى للبشر وليست شعارات وقواعد جامدة.

استمر سيداتى آنساتى لمدة عام ونصف بمعدل حلقة أسبوعيا، وكان أبطاله وجوها جديدة هم (سهير المرشدى) و (مجدى وهبة)، وكان صداه قد بدأ يصبح مهما فى إطار مقدرة برامج المرأة على تطوير عملها، وتقديم وجهة نظر مختلفة أكثر جرأة مما لو قدم من خلال الدراما العادية.

المنع الثانى

إذا كان صحيحا أن الإنسان هو ابن زمنه وظروف عصره فإن الصحيح أيضا أنه ابن إرادته لأن الظروف قد تظلمه أو تطارده، وهذا ما حدث معها ففى عام ١٩٧١

قام الرئيس السادات بما سمى ثورة التصحيح، وتمت بمقتضاها عملية فرز لكثير من العناصر داخل جهاز الإذاعة والتلفزيون ومؤسسة الإعلام كلها، كان من بينهم مبدعون وإعلاميين كبار ومنهم المخرج (إبراهيم الصحن) رئيس مراقبة التمثيليات فى التلفزيون والذى خرج مع الذين خرجوا وقتها، فعاد المخرج نور الدمرداش إلى نفس الموقع الذى كان فيه حتى عام ١٩٦٦ كرئيس لهذه المراقبة والذى من خلاله منع المخرجات من ممارسة الإخراج، فى هذه المرة وجدت قرارا جديدا يطاردها وهى فى مراقبة برامج المرأة، ليس بمنعها من الإخراج إنما بمنع تقديم الدراما خارج مراقبة التمثيليات، تلقت الصدمة واستوعبتها سريعا وقررت إعادة ترتيب أوراقها بعد أن تم إيقاف المسلسل بناء على القرار، وكان الحل هو الاتجاه إلى الأعمال التسجيلية والسينمائية، وأن تقدم هذه الأعمال النساء الرائدات فى الوطن، سلسلة من الأفلام قدمتها منذ عام ١٩٧٢ عن الشخصيات التى رأت أهمية تقديمها وأهمية دورها فى حركة التنوير مثل (أمينة السعيد) ، (بهيجة حافظ)، (سهير القلماوى)، (إنجى أفلاطون)، وبالإضافة إلى هذه السلسلة فقد اتجهت فى نفس الوقت إلى الدراسة من جديد، كانت قد منعت من ممارسة الإخراج كمخرجة لكنها استمرت فى العمل محمد فاضل كمساعد مخرج لمسلسل (القاهرة والناس)، من هنا قررت الاستفادة من الوقت الضائع بتعميق تجربتها العملية على مدى اثنى عشر عاما وتسجيلها بحثا نظريا فدخلت (معهد الإعلام) الذى كان قائما ضمن مؤسسات جامعة القاهرة قبل إنشاء (كلية الإعلام) كمعهد للدراسات العليا وقدمت إليه رسالة هامة موضوعها هو (دراما التلفزيون ودورها فى التطوير الاجتماعى ، نموذج تطبيقى على حلقات القاهرة والناس)، فى نفس العام الذى بدأت فيه رسالتها قامت حرب أكتوبر ١٩٧٣، فنسيت الرسالة وهرعت إلى التلفزيون تطلب العمل، كانت قد غضبت بعد رحيل صديقتها أمانى ناشد ضمن المبعدين لأن إدارة التلفزيون تخطتها فى أحقيتها فى العمل كمدير لبرامج المرأة، إلا أن الحرب فرضت عليها وعلى الجميع نسيان ذاتهم والبحث عن واجبهم، ومن جديد عادت تدخل المعارك من أجل اقتناص أوقات إضافية لتقديم برامج مختلفة عن دور المرأة

المطلوب فى وقت المعركة، أحد عشر برنامجا أسبوعيا استطاعت بثها فى هذا الوقت، كانت فكرتها أن الأوقات الاستثنائية مثل أوقات الحروب تجعل الإنسان أكثر استجابة للتغيير وبعد عن التحفظ، وفى العام التالى ١٩٧٤ أصبحت مسئولة عن برامج المرأة ورئيسة لها، وظلت فى هذا الموقع حتى عام ١٩٨٥، ورغم إحساسها بالمسئولية الكبيرة إلا أن قناعتها قد زادت بأنه من الممكن أن تقدم شيئا أفضل وكانت معنوياتها فى تلك اللحظات عالية بعد أن حصلت على (الماجستير) بامتياز عن رسالتها، وكانت الرسالة نفسها قد أضافت إليها تقديرا ويقنًا لدى الآخرين بأنها امرأة لديها قدرات كبيرة وقادرة على تحقيقها ومن العار أن تمنع من الإخراج، وهكذا رفع الحظر من جديد عنها فى ممارسته فى غير مراقبة التمثيليات عام ١٩٧٥، وبدأت فورا فى إعداد مسلسلها الثانى الذى اختارت أيضا أن يكون فى حلقات منفصلة، كتبها (راجى عنايت) الكاتب الذى كان متعمقا فى أثر ردود أفعال الناس فى إطار علوم النفس والاجتماع والدراسات الإنسانية، كان الرابط بين حلقات مسلسل (لعبة كل الناس) هو (صلاح جاهين) الفنان رسام الكاريكاتير وشاعر العامية الشهير، والذى كان يقدم كل حلقة فى بدايتها بأسلوب جذاب يبدو على الشاشة معقبا من خارج الكادر يراقب أبطال الحلقة فى حياتهم اليومية ويطرح أفكاره حول مصادر ما يقدمون عليه من سلوكيات، وكان طرحه أى طرح راجى عنايت قائم على نظرة شاعت وقتها ومؤداها أن الإنسان يسلك فى حياته من خلال ثلاثة أدوار هى الطفل والأب والإنسان الناضج، وتتوازن لديه الأدوار الثلاثة عادة لكنه فى حالات كثيرة يتعرض لطغيان دور الطفل على شخصيته أو دور الأب أو الرجل فى مرحلة نضجه، فى المسلسل قدمت ممثلين ظهروا على الشاشة لأول مرة ثم أصبحوا نجوما فيما بعد هم (فاروق الفيشاوى)، (سمية الألفى)، (محمود الجندى)، (محمد كامل)، (رياض الخولى)، (سامح الصريطى)، (نادية فهمى)، أما البطل فكان (يحى الفخرانى) فى أول بطولة تلفزيونية، وكان لكل حلقة من (لعبة كل الناس) فريق من هؤلاء الممثلين.

هى المستحيل

فى تاريخ أفول القطاع العام وصعود القطاع الخاص فى الحياة الفنية فى مصر، نعرف أن القطاع العام السينمائى كان أول قطاع يلغى عام ١٩٧١، أما فى التلفزيون ولأنه جهاز الدولة الإعلامى أساسا فلا يمكن إلغاؤه، لكن ما حدث بعد نهاية حرب أكتوبر هو فتح الأبواب للإنتاج الخاص داخل القطاع العام التلفزيونى، وبدأ عام ١٩٧٤ نظام المنتج المنفذ الذى يؤجر الاستوديوهات التى يملكها هذا القطاع لينفذ أعماله بداخلها، وأيضا يتعاقد مع جميع العاملين بالدراما التلفزيونية لينفذوا تلك الأعمال (سبق وذكرنا نظام التشغيل العجيب الذى كان سائدا فى موقع سابق كيف كان المؤلف والممثل فقط يعملون بالقطعة من خارج المبنى أما باقى العاملين وعلى رأسهم المخرج فهم موظفين يتقاضون رواتب شهرية)، وجدت إنعام نفسها فى هذا الإطار الجديد للعمل مطلوبة أو تلقت عرضا من (رياض العريان) المنتج الفلسطينى الذى جاء من الكويت ليؤسس شركة إنتاج للدراما التلفزيونية فى مصر، وكان المسلسل الذى قدمته من إنتاجه تجربة جديدة عليها، فيها طموح تجاوز المألوف فى التعامل مع الأطفال والمراهقين بعنوان (عودة السندباد) كتبه راجى عنايت، ويطرح فيه فكرة جذابة قائمة على عودة سندباد من رحلاته البعيدة ليقوم بسياحة داخل المجتمع الحالى مناقشا مع الأطفال أفكاره وأفكارهم، ويقررون هل تصلح للتطبيق أم لا، فى إطار يغلب عليه الطابع التعليمى، كان يحيى الفخرانى هو البطل للمرة الثانية الذى قام بدور سندباد العائد.

فى تلك الأيام أيضا لم يتوقف تغير السياسات تجاه القطاع الخاص على السماح للمنتجين من الخارج تأجير أستديوهات التلفزيون فقط، بل سمحت القوانين الاقتصادية الجديدة بإنشاء شركات إنتاج تلفزيونى خاصة برؤوس أموال مصرية وعربية، ونتيجة لذلك نشأت الشركة الكويتية للإنتاج التلفزيونى كأول شركة عربية فى مصر تقيم استديوهات خاصة لها، وكانت هذه الشركة قد بدأت إنتاج مسلسلات ملونة

قبل أن يغير التلفزيون المصرى أجهزة بثه بالأبيض والأسود ويحل محلها الألوان. تولى الملحن الكبير (كمال الطويل) إدارة الشركة عام ١٩٧٨ بعد أن أدارها محمد فاضل لفترة قصيرة، وطلب منها العمل معا، وكانت قد بدأت مرحلة لقائها مع الكاتبة فتحية العسال، فاتفقتا على تقديم مسلسل (حصاد العمر)، (موضوع المسلسل يجىء فى سياق تغطية أعمال الكاتبة فتحية العسال)، وإن يمكننا أن نضيف وجهة نظر المخرجة حول الأم بالذات وتفسيرها لها أن هذه الأم كانت أما غير عادلة رغم صراع أبنائها على اكتساب حبها، ومع ذلك فضلت ابنها الكبير ومنحته عاطفة أكثر منهم فى سياق الفكر التقليدى الذى يمجد الابن الولد الأكبر، بينما تأتى المفارقة بعد ذلك من ابنها الأوسط الذى يترك دراسته ليعول الأسرة بعد موت الأب، كانت وجهة نظر إنعام فى هذا السياق هى " أنه إذا لم تتطور أفكار المجتمع فعلينا أن نساهم فى عملية تطويره، لأننا ما لم تتغير سلوكياتنا فلن نقفز ولن نستفيد حتى من التطور الحادث فى العالم والتطور التكنولوجى الذى لابد لنا من مواكبته". لذلك إن التغيير هنا يعنى قبول الأسرة منظومة جديدة بدأت ترتفع أسهمها وهى أن التعليم الجامعى ليس وحده الذى يمنح الإنسان مكانته الاجتماعية والاقتصادية، والعبرة بكفاح الجميع لإنقاذ أنفسهم، فلا يتعالى شقيق على شقيقه لأنه لم يكمل تعليمه العالى مثله، لم يعرض هذا المسلسل فى مصر إلا بعد ثلاث سنوات كاملة، كانت فيها قدمت مسلسلا آخر بعنوان (هى والمستحيل) مع نفس المؤلفة، وكان أول مسلسل متصل يعرض لها على الشاشة الصغيرة المصرية، باعتبارها مخرجة دراما، لكنه حقيقة الأمر كان المسلسل السادس إذا عدنا إلى رحلتها مع التلفزيون عبر تجاربها السابقة.

فى إطار هذا المسلسل أيضا لفتت إليها الأنظار بشدة، كان يعرض فى شهر رمضان الذى وافق شهر أكتوبر من عام ١٩٧٩، وكان يعرض بجانبه مسلسلين هامين، الأول (بابا عبده) لمحمد فاضل، والثانى (الأيام) ليحيى العلمى عن قصة الأديب طه حسين، والثلاثة مسلسلات بحق تستحق التوقف عندها لأنها إلى جانب قيمة ما قدمته

من فكر صيغ فى معالجات قوية وجريئة، سواء قصة تحول (زينب) الأمية إلى التعلم واكتشافها لذاتها فى (هى والمستحيل)، أو بداية صعود المصالح الخاصة للأبناء على حساب قيمة علاقات الأسرة المتماسكة فى (بابا عبده)، أو الصراع الجبار الذى خاضه طه حسين للانعتاق من أغلال الفقر والجهل وكف البصر ليصبح واحدا من شوامخ أدباء هذا الوطن فى (الأيام)، أعطت هذه الأعمال أهمية للدراما الاجتماعية وجعلت مخرجيها فرسان الدراما الجدد، وسط دائرة الجيل الذى بدأ العمل فى التلفزيون مع بداية تخرجه وصعد معه، ومنذ تلك اللحظة أصبحت إنعام كمخرجة ضمن دائرة المقارنة وترقب أعمالها القادمة، كان من الملفت بالنسبة إليها مغامرتها الدائمة فى السقوط على الموضوع الجرئ والممثل الجديد الواعد، وإذا كنت قد أسهبت فى سرد دراما هى والمستحيل عند الحديث عن الكاتبة فتحية العسال إلا أنه يمكننا هنا التوقف أمام تجربة المخرج مع الممثل وهى من صميم عمله، وأول ما يستوقفنا هو قدرتها على اختيار ممثلين غير متوقعين لأدوار محورية، والتى تدخلها وهى واثقة من قدرتها على توجيهه وكشف المناطق الإبداعية المختبئة فى أدائه، (صفاء أبو السعود) مثلا ممثلة أدت عدة أدوار محدودة المساحة منها دورها فى مسلسل (لا تطفئ الشمس) إخراج نور الدمرداش، لكنها بشكل عام لصوتها الطفولى لم تبرز موهبتها كممثلة قادرة على حمل أدوار ثقيلة مركبة فبقيت تسبح فى سياق هذا الإطار وبالذات فى المسرح والسينما فى الأعمال التى تنحو نحو القالب الاستعراضى الخفيف، لما تتمتع به أيضا من خفة ورشاقة وقدرة على الرقص، لذلك لم يكن أحد ينتظر أنه بعد سنوات تزيد على العشر، أن تأتى إنعام وتسكنها فى دور يحتاج لأداء قوى وعمق فهم لطبيعة شخصيته.
وما يثبت أن ذلك هو منهج متأصل لديها حتى اليوم هو اختيارها الممثلة (صابرين) لتكون (أم كلثوم) فى مسلسلها الذى طبق صيته جميع أنحاء الوطن العربى كأبرز وأجمل مسلسل قدم فى رمضان ٢٠٠٠ عن سيدة الغناء العربى كوكب الشرق أم كلثوم، ولتدخل بهذه الممثلة وهذا المسلسل التاريخ، كأبدع مسلسل عن شخصية تاريخية ونرى هذه الممثلة وقد وصلت على يد هذه المخرجة إلى حالة لا أعتقد أنها

كانت ستقدم بعدها دوراً آخر سيكون فى قيمته، وكان هذا رأيى (حتى قبل اعتزالها التمثيل لأسباب تخصها!!). وللتاريخ فقد ناقشت إنعام طويلا فى هذا الاختيار قبل أن تسند الدور إليها وناقشها غيرى، بل إن بعض الكتاب والنقاد رفضوا اختيارها علنا قبل التصوير، وكان اتفاقهم جميعا ينصب على أمور محددة، " وهو كيف لممثلة مثلها تميل إلى البدانة تتمتع ببشرة بيضاء وتفاصيل أخرى كثيرة، على رأسها كيف ستقوم بضبط صوتها وهى تغنى مع صوت أم كلثوم الذى يتمتع بطول النفس مع الآهات والليل والعين إلخ، إنه يقتضى ممثلة على درجة عالية من الاحتراف فى عالم الطرب بينما صابرين كانت مشروع مطربة تحولت إلى التمثيل، بيد أنه يبدو أن كل تلك المزاعم لم يكن لها صدى لديها، ولم يكن الأمر مجرد تشبث بالرأى أو عناد منها بقدر ما كان خبرة ومقدرة وحساسية اكتسبتها من رحلتها الطويلة فى عالم الإخراج، وبعد نظر فى نوعية الممثل الذى يؤدى هذا الدور أو ذاك، وهو ما ثبت بعد ذلك فعلا وحيث سقطت كل هذه الدعاوى مع عرض المسلسل لأن المسألة لم تكن صابرين بقدر ما كانت المراحل العمرية لأم كلثوم والتى خططت لها بدقة مذهلة، حيث اختارت ثلاث مراحل لها الطفولة والصبا ثم الشباب حتى النهاية، سكنت فى كل واحدة صوتاً كانت ثالثهم صابرين، أى أنها أقامت فلسفتها فى الدور على هارمونية الجمع بين ثلاث مراحل صوتية وأدائية، تحولوا إلى سبيكة واحدة فتقع فى غرام الثلاثة معا، ولا تبرز أفعل التفضيل بينهم. كان من رأيها أيضا أنها لا تفضل نجمات السينما فى هذا الدور لأن لكل منهن أسلوبا مميزا فى النطق والحركة وطريقة الأداء يحفظها المشاهد جيدا ومن ثم سيؤثر على الأداء بشكل ما، أيضا إن ذات النجمة دائما موجودة بداخلها ومن الصعب إقصاؤه مئة بالمئة فى مسلسل طويل يحتاج لجهد شاق. لكن بعيدا أيضا عن كل ما سبق فى أسلوب اختيارها للممثل فإن لها منطوقًا آخر يحكم اختياراتها لممثليها تعبر عنه قائلة " لا أحب أن يكون لى طاقم معين مثل كثيرين من المخرجين والمخرجات لأننى أشعر أن الشاشة محتاجة إلى جانب الفكر الجديد أن يكون الممثل جديد أيضا، وأن لا يأتى محملا بأدائه النمطى الملتصق به والذى حفظه الناس فى أدوار أخرى لكى يكسر

عندى حاجز الإيهام وبالتالى يسقط جزء من مصداقية العمل، عملية الإيهام هذه هى أهم مكونات العمل الفنى الصادق فى رأيها لأنه بمقتضاها يقتنع المشاهد بأن ما يراه أمامه وما يحدث على الشاشة هو واقع وليس وهما، ولابد أن يستخدم المخرج فيها كل قدراته الفنية، وهى أهم أدوات المخرج تجاه المشاهد، لأن المتفرج ذو الفكر التقليدى النمطى لا يعرف كيف يغير سلوكه من داخله، ومن هنا قد يقتدى بالبطل الدرامى إذا اقتنع بصدقه "، وهى تدلل على ما سبق بما حدث بعد عرض مسلسل أم كلثوم من جانب المشاهدين أنفسهم والذين أعادوا اكتشاف هذه الفنانة الفذة أم كلثوم من خلال العمل. " جعلت الناس بعد أم كلثوم تحبها من جديد بعد كشفت مسيرتها، وتقبل على شراء شرائطها وتدرك قيمة الفن الرفيع بشكل عام وليس فن أم كلثوم فقط، وفى رأيى أن المطلوب من الدراما التلفزيونية أن تسعى إلى تحريك الفرد المشاهد تجاه قناعات جديدة أو تؤكد له قيمة ما كان لديه من كنوز ثقافية، لأنه إذا تجاوب فمن الممكن أن يتجاوب المجتمع التقليدى، الذى أحيانا ما يكون معاديا للتغيير فى الفكر والقيم، وبالتالى فإنه فى إمكان الفن أن يساهم فى إحداث التغيير فى المجتمع.

حب بلا ضفاف

بعد (حصاد العمر) و (هى والمستحيل) انطلقت لتقدم (الباحثة) وكتبته فتحية العسال وعرض عام ١٩٨٠، وهى تعتبر أن عرض هذا المسلسل كان هاما بالنسبة لها لأنه أدخلها دائرة الأضواء والنجاح الذى خطت إليه بقوة مع المسلسل السابق، لكنها فى تلك المرحلة عادت إلى إخراج السهرات الدرامية وقدمت ثلاثة أعمال هامة هى (أم مثالية) لوفية خيرى، والذى خجل فيه الابن المهندس من ذهاب أمه التى تعمل فراشة فى مدرسة إلى الاحتفال بالأمهات المثاليات، وتلقى تكريمها على تضحياتها لتربيته هو وشقيقاته البنات، أما (أمهات لم يلدن أبدا) للمؤلف (عاطف بشاى) فقد قدم صورة أخرى لامرأة تولت رعاية أبناء وبنات أقاربها اليتامى مؤمنة بأن الإنسانية أكثر أهمية

من صلة الدم، لكن القانون يعترضها، وكانت التمثيلية الثالثة للمؤلف أسامة أنور عكاشة (حب بلا ضفاف) عن رجل مستبد يرفض إنجاب البنات وكرهته زوجته لسوء عشرته، وعندما تنجب له الولد يربيه على شاكلته، فلما يكبر ويتزوج يكرر مع زوجته سلوكيات أبيه مع أمه، لكن الزوجة تكون أكثر إيجابية وترفض فيعاقبها بهجرها، وعندما تطلب الطلاق تقف الأم إلى جانب زوجة الابن فى المحكمة وتعلن أنه (كاذب ومفترى) بعد أن قررت مع نفسها أنها إذا كانت قد تحملت سوء عشرة الأب فلن تسمح لنفسها أن لا تساعد غيرها فى الدفاع عن نفسه حتى لو كان ضد ابنها.

مخرجة مشاعر الحب

أحدثت السهرات الثلاث صدى كبيراً لقدرتها على بلورة أفكار المجتمع المتخلفة تجاه المرأة، ولطرحها أفكاراً أكثر تسامحا وعقلانية، ثم ضربت فورا على ذلك الوتر قضية معاملة المرأة، فى مسلسل آخر مع فتحية العسال (حتى لا يختنق الحب) الذى أشرنا إليه من قبل بالتفصيل فى تحليل قوامه الفكرى والفنى ضمن أعمال الكاتبة، لكننا يمكننا أن نضيف هنا أن لحظات الحب الشاعرية بين الزوجين إبان علاقتهما فى البداية، والذى تتحول فيها الزوجة من كائن له قيمة إلى كيان يتلاشى أمام الزوج بسبب هذا الحب، هذه اللحظات ظهرت على الشاشة من أجمل لقطات الحب التى قدمتها الدراما التلفزيونية. والفضل فيها لأسلوب إخراجها بتلك الحساسية والجمال. بعد عام قدمت أيضا (دعوة للحب) أحد أهم أعمالها مكتشفة فيه مؤلفة جديدة للشاشة الصغيرة هى (نادية رشاد) الممثلة الموهوبة، كان هذا المسلسل أحد الأعمال القليلة التى قدمتها إنعام من خلال القطاع الخاص ومرحلة أستديوهات الخليج التى تم من خلالها تقديم مجموعة من أهم الأعمال الدرامية المصرية (نصا وتمثيلا وإخراجا). وكان لهذا المسلسل عمق عربى من خلال قصته التى تدور حول دور المواطن فى التفاعل مع غيره فى الأقطار الأخرى والقدرة على رؤية الآخر، بطلته صحفية نشطة تقتضيها مهنتها السفر للخليج والكتابة عن الأحداث الساخنة هناك، وفى رحلة لتغطية مؤتمر عربى

للبترول تكتشف طمع العالم فى البترول العربى وتخاذل أبنائه عن حمايته، وتدخل فى علاقة عاطفية مع صحفى فلسطينى يعيش أحزان النكبة والفراق فى كل لحظة، بينما هى تطاردها هى شجون علاقات أخرى فى مصر تخص حياتها الشخصية داخل أسرتها وداخل عملها، كانت المشاهد التى تجسد مشاعر بطلة العمل وقامت بالدور (ميرفت أمين)، بينما قام بدور الشاب الفلسطينى ممثل أردنى فلسطينى هو محمد بكر من أجمل مشاهد الحب وأرقها، ثم مشاهدها مع والد زوجها السابق الرحل (عبد الحفيظ التطاوى) وأخيها (ممدوح عبد العليم) ومع زوجها السابق (مصطفى فهمى)، كانت نماذج لتجسيد المشاعر لكافة نوعيات الحب التى يعيشها الإنسان فى خلال الأدوار المختلفة له فى الحياة، وبرغم أن المخرجة الآن لم تعد مؤمنة بالرومانسية، إلا أنها من أفضل من قدم مشاهد الحب على الشاشة، وفى رأيها " أن الحب لا زال شئ هام وضرورى لدى الإنسان لكنه فى العصر المادى يفقد الكثير من قوته واحترامه ومصداقيته، وهذا ما نلمحه بوضوح من خلال عملين قدمتهما بعد ذلك (الحب وأشياء أخرى) تأليف أسامة أنور عكاشة، والذى استغرق تصويره وتنفيذه عاما كاملا وعرض فى مارس ١٩٨٦ فى شهر رمضان، أما العمل الثانى فهو فيلم (صائد الأحلام) الذى عرض عام ١٩٨٩، والملفت هنا أن بطل العملين واحد هو الممثل ممدوح عبد العليم، وهو البطل بمعنى كونه الشخصية المأزومة التى تواجه رد فعل التغيير الاقتصادى والهوس المادى، فترتبك حياته حتى يصل إلى معادلة مختلفة يحتفظ فيها بكينونته، لكن أى معادلة تلك؟ وأى مناخ يحول الإنسان المثقف والشاب المحب إلى كائن يضرب عرض الحائط بكل القيم الأخلاقية والإنسانية، من أجل هدف واحد هو التواجد ضمن شروط جديدة لا ترى وجودا لبشر من دون ثروة أو دخل مرتفع يصنع لهم قيمة. وإذا كان المسلسل من بنات أفكار أسامة أنور عكاشة فإن الفيلم هو نتاج رسالة واقعية وصلت إلى بريد الجمعة بجريدة الأهرام، وصاغها الكاتب (عبد الوهاب مطاوع)، وهو ما يعنى

أن ما حدث للإنسان فى مصر بعد عصر الانفتاح، وما أحدثه من انقلاب لدى الطبقات ترك آثاراً عميقة على البشر لا يمكن إنكارها، خصوصا إذا كان هؤلاء البشر متفوقين واعدين أذكياء ومثقفين.

الحب وأشياء أخرى

فمثلا بطل المسلسل خريج (الكونسرفتوار) المتفوق الذى يتبادل الحب مع طبيبة شابة متفوقة مثله (آثار الحكيم) ويتزوجان بالرغم من معارضة أسرتها الشديدة خاصة والدها (جلال الشرقاوى) الطبيب الكبير الذى أنشأ مستشفى استثمار أضافه إلى ثروته الكبيرة وأهداه لابنته الوحيدة، وبالطبع فإن زوجها الموسيقى الشاب كان النغمة النشاز الوحيدة فى تلك المنظومة بحرصه على كرامته، وعلى أن يعيش وفق ظروفه المالية وقيم عائلته الشعبية الأصل ووالده الحرفى، ومن الجدير بالذكر فى إطار تطور الدراما أن الزوج حقق نجاحات كبيرة فى عمله فى وقت قياسى لكنها لم تبرئه من مشاعر الحساسية الشديدة التى سببت له عقدة تجاه زوجته وأسرتها، والتى يلمحها زوج أخته الكبيرة بذكاء شديد فى حوار ممتد بدت فيه أصالة أولاد البلد وفهمهم الفطرى العميق للحياة. (لعب دوره ببراعة صلاح قابيل) ، مع ذلك يضع الناقد الكبير (عبد القادر القط) علامات استفهام عديدة أمام المسلسل لها أهميتها كما قال فى حوار معى نشر فى (جريدة الجمهورية ١٠ يونيو ١٩٨٦)، قال " إن الموضوع فى إطاره العام ليس جديدا لكن الجديد هو الموضوع الخاص المتمثل فى حب موسيقى شاب وطبيبة شابة يقف أبوها وأمها فى طريق سعادتها ويصممان على إفساد الزواج، وإن كنت أرى أن عدم التكافؤ بين الفتى والفتاة ليس بهذه الحدة التى تدفع الموسيقى الموهوب إلى ذلك الإحساس المدمر بالنقص والاندفاع غير المنطقى إلى ما يظن أنه استقلال الشخصية، وخاصة أن المؤلف هيأ له من أسباب النجاح السريع الميسور ما لا يكون إلا فى المسلسلات، فإذا هو بين عشية وضحاها مؤلف موسيقى مرموق يقدم له

اوركسترا القاهرة السيمفونى أول أعماله، ويحتفى به ناشر موسيقى فى باريس، كان هذا النجاح ـ التلفزيونى ـ جديرا بأن يبث فى نفسه شيئا من الثقة ويخفف من إحساسه الحاد بالفارق بينه وبين زوجته، وفى الجانب المقابل يبدو سلوك والد الطبيبة وأمها وإصرارهما على تحطيم سعادة ابنتهما شيئا غير مقبول على مستوى العصر الذى نعيش فيه، والذى أصبح للفن فيه تقدير ممتاز عند أغلب الناس، على أن المسلسل فى جملته على مستوى جيد فى التأليف والمواقف والحوار، وفى بنائه كثير من الإحكام والاقتصاد غير المعهود فى المسلسل التلفزيونى، وقد أكد نجاحه أداء موفق من شخصياته.

صائد الأحلام

من المؤكد أن د. القط عندما أورد ملاحظاته على سلوكيات بطل المسلسل وإحساسه الحاد بالنقص وغير مبرر فى رأيه، لم يكن يتصور كم الحساسية والنقص التى عاناها شاب آخر فى الواقع وليس فى الخيال، بطل الرسالة التى تحولت إلى فيلم (صائد الأحلام) بعد ثلاث سنوات فقط من المسلسل، وفى رأيى أن الناقد الكبير، انتقد سلوك بطل المسلسل من موقع المثقف الذى عاش أغلب فترات حياته ضمن منظومة تحتفى بالفن والقيم والثقافة، فلم يتصور كم الانقلاب عليها والذى أوصل المهندس الشاب النابغة ابن الأسرة المتوسطة إلى ترك مهنته والعمل مقاول بناء، وانتهاج سلوك حياتى مختلف تماما بعد أن تركته حبيبة عمره وتزوجت رجلا ثريا لأنه لم يستطع أن يحقق أحلامهما، بل إن هذا الشاب نفسه فى مرحلة تحوله المرعبة يصبح ناقما على الحب ذاته، وعلى كل خطيبين متحابين يبحثان عن شقة عنده، ووضع جل همه أن يفسد علاقتهما بإغراء الخطيبة حتى يثبت لنفسه أنه كان محقاً فى تحوله، وأن كل فتيات العالم خائنات وليست خطيبته فقط، وتعلق مخرجته بتأكيد وجهة نظرها فى الانفتاح الاقتصادى وكيف غير طبيعة الإنسان المصرى، كما تغيرت طبيعة هذا الإنسان المقاول إلى شخص شرس مريض نفسيا يتصرف وفقا لقيم المال وحده.

عالم السينما.. وآسفة أرفض الطلاق

فى منتصف الثمانينات قدمت إنعام أول فيلم سينمائى من إخراجها من خلال سينما التلفزيون، كان المشجع لها هو ممدوح الليثى (رئيس مراقبة الأفلام السينمائية) وقتها قبل إنشاء (قطاع الإنتاج) الذى أصبح رئيسه فيما بعد ، والذى تعترف بفضله فى تقديمه لها فرصاً عديدة أخرى. الفيلم هو اللقاء الثانى مع نادية رشاد كمؤلفة، موضوعه يجسد قضية العلاقة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة، ففى حين يتزوجان باتفاق كامل ومن موقع الاحترام لرغبة كليهما فإن المرأة تفقد ساعة الطلاق كينونتها واحترامها، حيث تتلقى قرار الزوج أو ورقة طلاقها ـ على يد محضر فى أحيان كثيرة ـ بدون رغبتها أو رضاها، وبرغم أن تلك النقطة على أهميتها لا تلقى الاهتمام الكافى إذ تنشغل المرأة برد فعل الصدمة أو اللطمة من ذلك الزوج، وربما بدافع الغرور والعناد لا تعترض على الطلاق، فإن المفارقة هنا أو هذه النقطة تتحول على يد الكاتبة إلى دراما مثيرة وجديدة.. البطلة ابنة طبقة متوسطة عاملة.. البطل كذلك، قصة حبهما مضرب الأمثال.. مع ذلك تركها من أجل أخرى بمنتهى البساطة، وتصلها ورقتها بنفس الطريقة فيكون هذا الأسلوب الامتهانى هو مكمن رفضها ليصبح موقفها هو (آسفة أرفض هذا الطلاق).. أى بهذا الأسلوب الذى يحول المرأة إلى مجرد طرف فى عقد يفسخ من طرف واحد هو الرجل فى أى وقت شاء.

يعيب الفيلم رغم أهمية قضيته حواره الكثير وتقديمه لموضوعه كأنه حالة استثنائية لزوجة فعلت ذلك وراحت طوال أحداثه تدافع عن فكرتها مستخدمة تقارير طويلة من القانون والشريعة فى هذا الرفض من أجل تأكيد حق المرأة فى ألا تعامل بهذا الشكل المهين، وفى رأى المخرجة أنها بعيدا عن العمل نفسه قد تعلمت السينما والفرق بينها وبين التمثيلية التلفزيونية من خلال هذا الفيلم، واعترافها بأنها رغم حساسية الموضوع إلا أن إخراجه يميل إلى الإخراج التلفزيونى أكثر من السينمائى، وربما كان السبب أن كل الفريق الذى عمل معها فيه هو من العاملين معها فى

مسلسلات التلفزيون، وإن كان للفيلم أهمية خاصة جدا فى حياتها، فقد صورته عام ١٩٨٤ وعرض عام ١٩٨٥ (فى نفس العام الذى طلقت هى فيه شخصيا بعد حياة زوجية استمرت عشرين عاما تقريبا) هل كانت التجربة الشخصية ضاغطة على التجربة الفنية.. ربما، ولكن المؤكد أن الشخصية والمقدرة الفنية انطلقت بعد فشل التجربة الشخصية إلى آفاق أكثر رحابة وإبداع أكثر قوة فى مسيرتها، فبعد أيام من الألم الشخصى كانت تصور (الحب وأشياء أخرى) وبعد عام قدمت لنا فيلمها الثانى (يوميات امرأة عصرية) الذى كتبه عاطف بشاى عن قضية الكاتبة (إيفيلين رياض) وفيه تطرح ما يمكن أن نسميه صورة لحياة المرأة العاملة الطموحة التى تجد فى كل زاوية من يريد تحجيمها وكتم أنفاسها، ثم تلا ذلك فيلم (صائد الأحلام)، من ناحية أخرى فقد عادت من جديد إلى عالم التمثيلية وكانت لديها وجهة نظر أخرى.

دولت فهمى التى لا يعرفها أحد

من الصعب أن يدرك أحد تماما ميكانيزم الإبداع لدى هذا أو ذاك، لكن من السهل تتبع الإنتاج الذى يقدمه المبدعون للخروج بصورة تقريبية حول أعمالهم، وفى النصف الثانى من الثمانينات بدأت إنعام رحلة إخراجية مختلفة انعطفت فيها نحو قضايا الذات فى علاقتها بالوطن من منظور لا يهتم به عادة أغلب المخرجين الذين يطرحون قضية الوطن من خلال علاقتها بالمجموع أو النخبة أو القيادات، ثلاثة أعمال متتالية قدمتها على مدى ست سنوات تقف عند معنى الوطنية أو نقيضها تحلل المناخ الاجتماعى الذى يحيط بالعمل الوطنى ويؤثر عليه، بالإضافة طبعا للتوقف عند بطولة المرأة ككائن وطنى لديه من الشجاعة والمقدرة ما يفوق التوقعات والإشاعات التى تقلل من شأنه، وهو ما تطرحه التمثيلية الأولى (دولت فهمى التى لا يعرفها أحد)، والتى كتبها (محمد حلمى هلال) عن قصة (مصطفى أمين) تضمنت تقديم بطولة امرأة من الصعيد كانت من أوائل المصريات اللواتى تعلمن وأصبحن مديرات للمدارس، وهى

دولت فهمى التى انتمت للحركة الوطنية المصرية والكفاح ضد الاستعمار الإنجليزى، ودفعت ثمنا غاليا بإرادتها عندما وافقت على الاعتراف بأنها قضت ليلة مع شاب تعشقه حتى يفلت من حبل المشنقة الذى ينتظره لمحاولته قتل السردار الإنجليزى، مقابل قيامها بهذا الدور كان اغتيالها من قبل أسرتها التى لم تفهم إلا أن بنتهم فاسدة ويجب وئدها انتقاما لشرف العائلة، هذه الحكاية الحقيقية واحدة من حكايات عديدة يضمها كل بطولات الوطن، لكن من يعطيها حقها ويرد اعتبارها وربما رد المؤرخون والكتاب الاعتبار لكثيرين من الذين كانوا شموع الحركة الوطنية، ولكن توقفها عند القضية وتقديمها هو إضافة حقيقية لهذه الشخصية التى لم تعرف السباحة يوما مع التيار فى اختياراتها، وهو ما تؤكده أعمالها اللاحقة لهذا العمل.

(الخروج من الجلد) تمثيلية تقدمها عام ١٩٨٩ كتبها أيضا محمد حلمى هلال عن قصة حياة (الهلباوى) المحامى النابغة الذى فاجأ أبناء وطنه جميعا بوقوفه إلى جانب الإنجليز والدفاع عنهم فى قضية حادثة (دنشواى) التى قتل فيها جنود الاحتلال الفلاحين المصريين وهم يعملون فى حقولهم، بينما كان الجنود ذاهبين لصيد الحمام، حادث دنشواى أصبح فى ذاكرة ورعاية التاريخ، لكن ذلك الجزء الملفت فيه الذى يخص شخصية قانونية هامة ومرموقة أخذت اتجاها مغايرا لما هو متوقع منها توقفت عنده هذه المخرجة، وبحثت فى دهاليز الشخصية التى دفعتها لهذا السلوك، لم تتعاطف معها أو تبرر لها فعلتها وإنما قدمتها كنموذج للتحولات من اجل المصلحة الخاصة، وربما كان هذا هو سبب القضية التى رفعتها أسرة الهلباوى ضد العمل فأوقفت عرضه لمدة عامين، حتى صدر قرار المحكمة حاسما بأنها قضية عامة لشخصية عامة أصبحت فى ذمة الجميع وليس الأسرة فقط.

العمل الثالث فى إطار البحث عن الوطن لدى الأفراد كان فيلم (حكايات الغريب) للكاتب (جمال الغيطانى) أما السيناريست فهو محمد حلمى هلال أيضا، والذى يطرح صورة أخرى للعمل البطولى للفرد عندما يقتسم سيرته وقيمته الكثيرون

فيشيع ويتحول إلى أسطورة تجسد روح الوطن الذى يرقد فى قلب هذا الشعب وأبطاله الذين سطروا بدمائهم قصيدة نضاله ضد الاحتلال أثناء العدوان الثلاثى، وتدور أحداث الفيلم تحديدا فى مدينة بورسعيد وبسالة مواطنيها، ونزوع الفيلم نحو تأكيد جماعية البطولة ووحدة الكفاح من خلال شخصيات متعددة وضعتها الأزمة تحت الاختبار فظهر ما بداخلها من تباين وقيم.

الطريق إلى إيلات

فى فيلمها الخامس والأخير حتى الآن(الطريق إلى إيلات) وضعت إنعام محمد على اسمها بين الأسماء الراسخة فى عالم الإخراج السينمائى، ووضعت علامات أيضا حول هويتها كامرأة، إذ إنها أصبحت المرأة التى أخرجت أول فيلم حربى مصرى من الألف إلى الياء فلم يكن الفيلم مجرد مجموعة مشاهد من أرشيف ووثائق الحروب المصرية توضع فى خدمة قصة عاطفية أو اجتماعية لترينا ماذا صنعت الحرب فى الناس، ولكنه الفيلم المعركة إنه الفيلم الذى كتبه مؤلفه (فايز غالى) حول واقعة هامة فى تاريخ الصراع العربى الإسرائيلى هى معركة اختراق سلاح القوات الخاصة المصرية (الضفادع البشرية) لميناء إيلات الإسرائيلى وتدمير قطعتين بحريتين حربيتين كانتا تهددان قواتنا المتمركزة فى البحر الأحمر هما (بيت شيفع) و (بات يم) وذلك إبان حرب الاستنزاف عام ١٩٦٩، التى مهدت لحرب أكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣، كان الفيلم هو العملية بتفاصيلها من الألف إلى الياء من أول اتخاذ القرار وأسبابه والسلاح الذى تقرر الاستعانة به لتنفيذه، مرورا بالتدريب على تنفيذه باختيار العناصر التى تمتلك أفضل كفاءة قتالية، ثم القيام بتنفيذه فى إطار من السرية الشديدة والكتمان حتى نجاح المهمة وعودة أبطال العملية سالمين عدا شهيد واحد، وهى العملية التى شهد لها العالم والعدو نفسه قبل الصديق، كما أنها أصبحت تدرس فى أكاديميات الحرب كواحدة من أهم العمليات الخاصة فى تاريخ البحرية فى العالم، بيد أن الفيلم يركز

أيضا على الجوانب الإنسانية فى شخصيات أبطال العملية أفرادا وقيادة، عبر التفاصيل الصغيرة التى لم يراها الناس من قبل فى فيلم مصرى تقوم فكرته على البطولة العسكرية، فنحن إذن أمام شخصيات من لحم ودم، نجح مؤلف الفيلم (فايز غالى) أن يجسد ملامحهم الحقيقية بكل دقة من خلال لقائه مع أغلب أبطال العملية والذين مازالوا أحياء يرزقون، وذلك بعد تسجيل ساعات طويلة معهم أدلوا فيها بكل ما لديهم عن أنفسهم وعن العملية، بالإضافة لقضائه فترة تزيد عن الأسبوعين بتصريح من الجهات الأمنية الحربية فى سلاح القوات الخاصة البحرية معايشا ظروفهم وأحوالهم وتدريباتهم الشاقة الهائلة، والتى تجعل منهم سلاحا خاصا بالفعل، كذلك اطلاعه على كل وثائقها من خلال المخابرات الحربية والبحرية، بيد أن النجاح الذى استطاع السيناريو أن يحققه هو صياغته بالشكل الذى يقتضيه مثل هذا النوع من الأفلام، وأولها خلق حالة الترقب والتوجس فى كل لحظة تمضى من خلال كم الصعوبات التى مرت بها العملية، والتى شكلت كل واحدة منها خطرا حقيقيا كان يمكنه التسبب فى إفشالها أو القضاء على أفرادها قبل إتمامها. أى أنه جاء سيناريو شديد الحبكة والإثارة والتشويق. أما الأمر الثانى فهو الدقة الشديدة فى صياغة الألفاظ والمصطلحات العسكرية التى يستخدمها هؤلاء العسكريون فى هذا السلاح والتى تختلف جذريا عن باقى الأسلحة الأخرى فى قواتنا المسلحة ثم تلك العلاقات الحميمية بين أفراد هذا السلاح وبعضهم والتى تتمتع بخصوصية تختلف عن كل أفرع القوات المسلحة أيضا نتيجة لطول فترات بقائهم معا والتى تمتد لسنوات، الأمر الثالث والأخير أن الكاتب استطاع أن يضع يده عبر ظروف العملية نفسها والتعقيدات التى صاحبتها مثل كيفية الوصول إلى الهدف والتى اقتضت أن تتم عبر دول عربية سواء معدات أو أفراد أو مشاركة جهات وبلاد عربية أخرى، وبأسلوب بسيط وغير مقصود (وإن كان مقصودا بالطبع) على معنى التكاتف والوحدة بين الأشقاء العرب، والذين كانوا دائما وأبدا متهمين وحتى اليوم بالتشرذم، كذلك التأكيد على أن المواجهة مع العدو الإسرائيلى لم تكن وليدة حرب أكتوبر إنما كانت بالأساس هى رحلة القتال

المستمر الذى لم يتوقف أو يهمد لحظة منذ الهزيمة عام ٦٧، وإن حرب الاستنزاف وأكتوبر هما لحمة واحدة لولا هذه ما كانت تلك، وإن هذه العملية واحدة من عمليات كثيرة تمت خلال تلك الفترة. كل ما فى الأمر أنها لم تحظ بالإضاءة الكافية.

يأتى بعد ذلك دور الإخراج أى دور المخرجة إنعام محمد على، حيث كانت قضيتها فى هذا الفيلم هى بالضبط ما عبرت عنه سابقا فى مسألة الإيهام، أى كيف تقنع الناس إن هؤلاء الذين نفذوا هذه العملية على الشاشة هم المقاتلون الحقيقيون الذين قاموا بها فى الحقيقة أو كأنهم هم، وعندما أخبرها البعض أن أنفاسهم احتبست مع كل حركة أثناء وصول الضفادع إلى الميناء وعملية تلغيم القطعتين البحريتين ثم انسحابهم عائدين ثم لحظات الترقب قبل أن تنفجرا ويتحول الميناء إلى جحيم، وأن هذه الحالة ظلت تحدث لهم حتى الآن كلما وصلوا إلى تلك اللحظة كلما شاهدوه، كانت سعادتها بالغة " لأنه لكى تصل الرسالة لابد أن يستخدم المخرج أدواته بأكثر أساليب التشويق والجاذبية وبعيدا عن فرض وجوده الشخصى، أى يجب أن تختفى كل أدواته كمخرج وراء المشهد والعمل ويبقى فقط على الحالة الذهنية والوجدانية التى يريد توصيلها للناس حسب طبيعة العمل نفسه ".

نجحت أيضا إنعام أن تدخل بفيلمها هذا تاريخ السينما المصرية كواحد من كلاسيكيات هذه السينما (رغم أنه لم تتح له فرصة العرض التجارى واكتفى بعرضه تلفزيونيا تحت دعوى الخوف من فشله فى تحقيق أرباح مثل أفلام التلفزيون السابقة)، وكان هذا تخوف ممدوح الليثى رئيس قطاع الإنتاج الجهة المنتجة، والذى دفعه لاتخاذ هذا القرار رغم اعتراض المؤلف وآخرين من الممثلين، فى الوقت الذى بقيت مخرجته على الحياد أو تتنازعها الفكرتان، فالعرض التجارى له قيمته فى أن يصبح فيلما سينمائيا ضمن تاريخ السينما المصرية وله الحق فى تمثيلنا فى المهرجانات المحلية والدولية، بينما العرض التلفزيونى يضمن له مشاهدة كاسحة تقدر بعشرات الملايين سواء فى مصر أو العالم العربى لأن الفيلم بيع وتم الاتفاق مع الدول العربية التى

اشترته على عرضه فى نفس توقيت عرضه فى مصر، وهو ما حدث فعلا بعد انتصار الرأى الأخير، وطبقا لما ورد فى العديد من الصحف المصرية والعربية أنه ساعة عرضه خلت شوارع جميع البلاد العربية ليتابعوه على شاشات تلفزيون بلادهم، بل إن فى إسرائيل نفسها حدث نفس الشئ، وهى واقعة مدهشة كتبت عنها الصحف الإسرائيلية، وشهد عليها الشعب الفلسطينى الذى يعيش داخل الأرض المحتلة، وحيث صبت عليه كل وسائل الإعلام الإسرائيلية كل أنواع الهجوم، ثم نال الكاتب الكبير الراحل سعد الدين وهبة هجوما مشابها، حين اختاره ليكون فيلم افتتاح مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى ذلك العام.

لقد لقى هذا الفيلم أيضا والعاملون فيه وخاصة مدير تصويره (سعيد شيمى) ومخرج الأجزاء الحربية تقديرا كبيرا فكان الثلاثة: مؤلفه ومدير تصويره ومخرجته ضيوفا فى العديد من الندوات فى طول مصر وعرضها والتى أقيمت تقديرا له ومنحوا الكثير من الشهادات والأنواط، بالإضافة إلى تكريم وزارة الدفاع له بحضور السيد وزير الدفاع ووزير الإعلام ورئيس قطاع الإنتاج بإقامة حفل عرض فيه بقاعة المؤتمرات الدولية وكل قيادات القوات المسلحة المصرية فى سابقة لم تحدث من قبل. وإذا كان هناك ما يمكن أن أضيفه هنا نحو مخرجته فهو أن هذه المرأة كما قيل لها فى كثير من المناسبات أنها قامت بما يقوم به عشرة رجال مجتمعين بإخراجها هذا الفيلم، وبشهادة كل العاملين به حيث ظلت مثابرة على إخراجه ما يقرب من العام ونصف فى مناطق أقل ما توصف به أنها لا يمكن تحمل حرارتها كصحراء شرم الشيخ حيث كانت تبلغ درجة الحرارة فى فصل الصيف وحيث تم تصوير بعض الأجزاء ما يتجاوز الأربعين درجة مئوية، كذلك التصوير فى فصل الشتاء فى الإسكندرية وقضاء الساعات الطويلة تعد اللقطات التى سيتم تصويرها تحت الماء، يصاحبها فريق التصوير والممثلون الذين تحملوا معها خوض تجربة غير مسبوقة فى السينما التلفزيونية والسينما المصرية والتى كللت بالنجاح.

ضمير أبله حكمت .. ونونة الشعنونة

ترفض إنعام المباشرة الفجة فى العمل لكنها توافق على المباشرة أحيانا من موقف فكرى واضح هو أن بعض الأعمال تحتاج إلى سقوط الحائط الرابع بين الشاشة والمشاهد، وبحيث يرى المشاهد نفسه وكأنه فى موقع البطل، أو أنه ذلك الإنسان الذى يتلقى الحدث، وترى أن المباشرة لها شروط حتى لا تتحول إلى نوع من الفجاجة، منها كيفية قيادة كافة عناصر العمل إلى نوع من الانسجام الكامل ما بين أداء الممثل وحركته وحركة الكاميرا فى الوقت المناسب، ودخول الموسيقى فى التوقيت الصحيح، كل هذا يجعل الرسالة حتى لو كانت مباشرة تصبح مقبولة لأنها تمر عبر أسلوب فنى عال، وتدلل على هذا الرأى بقولها إن مسلسل (ضمير أبلة حكمت) من الممكن أن يوضع ضمن هذه المواصفات السابقة لأنه فى بعض أجزائه كان مباشرا جدا وتعليميا أيضا، لكن هذا لا يقلقها مطلقا فهى لم تتخلى عن قناعتها وإيمانها منذ عملت بالتلفزيون فى بداية الستينات بأن الفن رسالة، وأن أسلوب تقديم الرسالة قد يختلف، أحيانا يكون مباشرا وأحيانا بعيد تماما عن المباشرة، لكن المستوى الفنى يلتف حول الرسالة أمامنا فى أبهى صورة ممكنة.

لا تخفى إنعام أنها مقاتلة عنيدة فيما يخص قناعاتها، ومن ذلك ما نلمحه منها من إلحاح على قضايا معينة ذكرنا بعضها من قبل، ونتوقف هنا أمام قضية التعليم التى تبدأ بمحو الأمية وتنتهى بمشاكل المنظومة التعليمية أمام المخاطر الجديدة التى تهدد المجتمع فى نهاية السبعينات. قدمت هى والمستحيل الذى تحدثنا عنه، وفى مطلع التسعينات تعود فتقدم لنا مسلسل (ضير أبلة حكمت) ثم تمثيلية (نونة الشعنونة)، والخيط بين الثلاثة أعمال متين للغاية، فإذا كانت بطلة هى والمستحيل تقرر محو أميتها فإن بطلة نونة الشعنونة تقرر نفس القرار لكنها لا تستطيع ولا تضمن تنفيذه لأنها خادمة ليس لرغباتها ثمن أو احترام أو تقدير فى رأى السادة الذين تخدمهم، لماذا

تعيد المخرجة طرح نفس القضية.. وهل هذا الاختلاف ما بين امرأة ريفية وخادمة يستحق تكرار نفس الموضوع؟

" لأنى ما زلت مؤمنة بأن مشكلة الأمية قائمة وبعنف، لكنها لم تعد فقط مشكلة محو الأمية فى ذاتها، بل مشكلة طبقات تمتلك مواهب وقدرات لكن وضعها الاجتماعى يمنعها من تحقيق ذاتها، وبالتالى يصبح المجتمع بأوضاعه الطبقية شريكاً فى ارتكاب جرائم ضد شرائح من أفراده حينما يحرمهم من الإمكانيات التى يعطيها لغيرهم، وبالتالى يحرم نفسه من مواهب وعبقريات وإبداعات ممكن أن يستفيد بها وتسهم فى إحداث نهضته والإسراع بنموه ". ثم تستطرد " إننى لا أنسى الخطاب الذى جاءنى من وزارة الإعلام المغربية عقب عرض مسلسل هى والمستحيل هناك، والذى يشرفنى بأن الوزير قرر فتح مدارس محو الأمية هناك نتيجة لاقتناعهم بما ورد فى مسلسلى ".

أما (ضمير أبلة حكمت) فهو يمثل تجربة خاصة لديها، كان يحمل أفكارها وأفكار مؤلفه أسامة أنور عكاشة حول قضية التعليم فى المجتمع الطبقى، وكيف يمكن مواجهة ما يحدث من قبل ناظرة مدرسة بنات ثانوية، ضمن خصوصية هذا المسلسل كان العمل مع نجمة سينما كبيرة لها تاريخ عريق هى السيدة (فاتن حمامة) وهو أسلوب لم تسعى إليه إنعام فى مسيرتها الفنية يوما، وذلك فى إطار وجهة نظرها التى تعرضنا لها فى هذا الكتاب عن العلاقة بين الممثل وأسلوب اختياره، غير أن علاقتها بفاتن حمامة كان لها مسار آخر، فقد كانت النجمة الكبيرة تبدى إعجابها بأعمالها عقب نهاية كل عمل تقدمه، ويطول بهما الحوار من خلال المكالمات التليفونية، التى تتوقف فيها فاتن عند مواطن إعجابها فيما تقدمه، وكان من الطبيعى أن يصل الحوار لفكرة العمل المشترك، ومن قبل فاتن كان للفنانة الكبيرة شادية رغبة فى تقديم مسلسل من إخراجها، ولكن المشروع طال ثم اعتزلت شادية فتوقف.

هذه المرة كتب أسامة أنور عكاشة بلا إبطاء، وكانت فاتن تقف لأول مرة أمام كاميرات الفيديو، فأفلامها الأولى القصيرة مع التلفزيون كانت بالسينما، كان ضمير

أبلة حكمت يحمل قضية صعبة ومتشعبة هى قضية التعليم والدروس الخصوصية وفساد ضمائر بعض العاملين فى العملية التعليمية، وجدت إنعام فى جماهيرية فاتن حمامة عاملا هاما يضيف لقوة المسلسل ورسالته، خصوصا أنها فى أدائها لدور حكمت لم تكن فاتن التى اعتاد الناس رؤيتها فى السينما، وإنما بدت بعيدة الصلة بأدوارها السابقة خاصة مع سنوات الابتعاد عن السينما نفسها، وقريبة الصلة من حكمت بكل عالمها الملىء بمختلف المشاعر والتحولات، والذى أوصلها إلى موقف صعب فى النهاية هو الاختيار بين الثروة والضمير.

وشائج القربى بين مسلسلين

لم يكن موقف أبلة حكمت الصعب واختيارها هو آخر المواقف التى تختار المخرجة تقديمها فى عملية إلحاح منتظمة على قضية الاختيار وتزامنها مع قضايا الحرية والمسئولية لدى الإنسان، ومن هنا جاء تقديمها لمسلسل (أم كلثوم) بعد ثمانية سنوات من حكمت.. أم كلثوم شخصية حقيقية هذه المرة لكنها تتمتع بملامح حكمت الشخصية والنفسية، القوة، الصلابة، الحزم والشجاعة والمقدرة على العمل والتحدى وفرض ما تراه صحيحا ناظرة المدرسة والفنانة. خيوط متينة أمسكتها إنعام بقوة من مؤلف أم كلثوم الكاتب (محفوظ عبد الرحمن) لتقدم لنا ملحمة عن امرأة كان لها وجه واحد فى يقيننا هو وجه المغنية ذات الصوت الساحر والأداء العبقرى، أما بعد المسلسل فلقد عرفنا الكثير عنها، وجوه متعددة وحياة نحتت فى الصخر، صحيح أن المسلسل أغفل جانبا من حياتها هو ما يخص الجانب الرمادى فى الشخصية، نزواتها العاطفية وزيجاتها وأيضا سطوتها كمطربة كبيرة، إلا أنه يظل العمل الأهم فى إطار الأعمال الدرامية التى تعرضت للسيرة الشخصية، لأنه استطاع أن يقدم العصر الذى صعدت أم كلثوم خلاله ومن قلبه، حيث صنعت لنفسها هذه الشخصية العصامية الفريدة بين نجوم عصرها، ومن الصعب أن يقدم عمل كل شئ لكن من الموضوعية أن نقيس حجم ما قدمه بالقياس إلى ما يقدمه.

ومن هنا نأتى إلى تلك التركيبة الفكرية والإبداعية التى تمثلها إنعام محمد على، لنجد أنفسنا أمام فنانة يسابق طموحها إبداعها وتتعامل مع الحياة من خلال وجهة نظر محددة قائمة على منطق وفلسفة ترى الحياة كلاً لا يصلح معه فساد جزء منه، وربما لهذا تغضب إذا سألناها عن الدراما التلفزيونية وهل حققت بعد كل السنين تأثيرا واضحا فى مجرى التفكير الاجتماعى لصالح أفكار الاستنارة وفى اتجاه العدالة والمساواة والحرية، ترد بحزن معلنة " إنها تقوم بدورها وليناقشها من يريد النزال فى دورها وفيما قدمته وهل استطاعت من خلال أعمالها أن تحقق تلك الأهداف أم لا "، ثم تستطرد موضحة " إن الرسائل التلفزيونية تتعارض على نفس الشاشة، ومن الممكن أن تعارض رسالة رسالة أخرى وتدلل على هذا بما يطرحه مسلسلها القادم (قاسم أمين) إزاء الرسالة المكتسحة (لعائلة الحاج متولى) والتى بلعها الجمهور من خلال جاذبية العرض والممثلين، وأنه طالما يصبح الأمر هكذا فماذا يمكن أن تفعل سوى أن تواصل ما بدأته فقط لأنها لو أحبطت ربما تأخذ قرارا بالتوقف عن العمل.

أعمال إنعام محمد على

أولا: المسلسلات :

١ . مسلسل برامجى حول محاربة الخرافة (نصف درامى) (١٩٦٥).

٢ . حلقات سينمائية عن تربية الطفل (١٩٦٨).

٣ . حلقات (سيداتى آنساتى) (مسلسل متصل منفصل): (١٩٦٩ـ ١٩٧١).

تأليف : عاصم توفيق ـ مصطفى كامل ـ وفية خيرى.

تمثيل: سهير المرشدى ـ مجدى وهبة.

٤ . لعبة كل الناس: (متصل منفصل) (١٩٧٦).

تأليف: راجى عنايت ـ صلاح جاهين.

تمثيل: صلاح قابيل ـ محمود الجندى.

٥ . سندباد (دراما ثقافية للأطفال) (١٩٧٧).

تأليف: مصطفى كامل.

تمثيل: يحيى الفخرانى.

٦ . حصاد العمر:(أول عمل إنتاج القطاع الخاص ـ الشركة الكويتية)(١٩٧٨).

٧ . هى والمستحيل: (١٩٧٩)

٨ . الباحثة: (١٩٨٠)

٩ . حتى لا يختنق الحب: (١٩٨٢):

هذه الأربعة أعمال الأخيرة كلها من تأليف الكاتبة فتحية العسال ويوجد ثبت كامل بممثليهم ضمن أعمال الكاتبة.

١٠ . دعوة للحب: (إنتاج خاص أستوديو عجمان) (١٩٨٤) فى مصر.

تأليف: نادية رشاد

تمثيل: ميرفت أمين ـ ممدوح عبد العليم ـ مصطفى فهمى ـ مصطفى متولى ـ

عبد الحفيظ التطاوى ـ مشيرة إسماعيل.

١١ . الحب وأشياء أخرى: (١٩٨٦).

تأليف: أسامة أنور عكاشة.

تمثيل: آثار الحكيم ـ ممدوح عبد العليم ـ صلاح قابيل ـ جلال الشرقاوى.

١٢ . ضمير أبله حكمت: (١٩٩١).

تأليف: أسامة أنور عكاشة.

تمثيل: فاتن حمامة ـ أحمد مظهر ـ جميل راتب ـ يوسف شعبان.

١٣ . أم كلثوم: (١٩٩٩).

تأليف: محفوظ عبد الرحمن.

تمثيل: صابرين ـ أحمد راتب ـ كمال أبو رية ـ نادية رشاد ـ حسن حسنى

ثانيا: التمثيليات :

١ . أم مثالية: (١٩٨١).

تأليف: وفية خيرى.

تمثيل: هدى سلطان ـ آثار الحكيم ـ معالى زايد ـ ممدوح عبد العليم.

٢ . حب بلا ضفاف: (١٩٨١)

تأليف: أسامة أنور عكاشة.

تمثيل: خالد زكى ـ دلال عبد العزيز ـ صلاح رشوان.

٣ . أمهات لم يلدن أبدا (١٩٨١).

تأليف: عاطف بشاى.

تمثيل: أمينة رزق

٤ . دولت فهمى التى لا يعرفها أحد (١٩٨٧).

قصة: مصطفى أمين.

سيناريو وحوار: محمد حلمى هلال.

تمثيل: سوسن بدر ـ ممدوح عبد العليم ـ مخلص بحيرى.

٥ . الخروج من الجلد: (١٩٨٩)

تأليف: محمد حلمى هلال

تمثيل: صلاح قابيل ـ إيمان الطوخى.

٦ . نونة الشعنونة (١٩٩٤).

قصة: سلوى بكر.

سيناريو وحوار: لميس جابر.

تمثيل: حنان ترك ـ ليلى طاهر ـ أبو بكر عزت.

ثالثا: الأفلام:

١ . آسفة أرفض الطلاق: (١٩٨٥).

قصة: حسن محسب.

سيناريو وحوار: نادية رشاد.

تمثيل: ميرفت أمين ـ حسين فهمى.

٢ . يوميات امرأة عصرية: (١٩٨٦).

قصة: إيفيلين رياض.

سيناريو وحوار: عاطف بشاى.

تمثيل: ليلى طاهر ـ مصطفى فهمى.

٣ . صائد الأحلام: (١٩٨٧).

قصة: عبد الوهاب مطاوع.

سيناريو وحوار: محمد حلمى هلال.

تمثيل: ممدوح عبد العليم ـ صابرين.

٤ . حكايات الغريب: (١٩٩٢).

قصة: جمال الغيطانى.

سيناريو وحوار: محمد حلمى هلال.

تمثيل: محمود الجندى ـ هدى سلطان ـ نهلة رأفت.

٥ . الطريق إلى إيلات: (١٩٩٥).

تأليف: فايز غالى.

تمثيل: عزت العلايلى - نبيل الحلفاوى - عبد الله محمود - ناصر سيف - محمد سعد - علاء مرسى - مادلين طبر - (صلاح ذو الفقار - محمد الدفراوى).

الفصل الرابع

المخرجات التسجيليات والتحريك

سعدية غنيم

كان زمن تعليم البنات فى بدايته فى ذلك الوقت من الأربعينات، ومع ذلك فلم تكتف بطلتنا بالحصول على ليسانس الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس من جامعة القاهرة بتقدير جيد جدا فى عام ١٩٥٢، وإنما اتجهت إلى (معهد الصحافة) الذى كان قائما وقتها قبل إنشاء قسم الصحافة لتدرس فيه قواعد مهنة البحث عن المتاعب، ولم يكن هذا غريبا على سعدية حامد غنيم التى فتحت عينيها على بيت يقتنى كل أنواع المطبوعات، جرائد ومجلات وكتب، وأب وأم مثقفان قارئان، كان الأب رجل أعمال وصاحب شركة أتوبيس الدلتا والصعيد، لكن عقله الكبير وثقافته دفعاه فى ذلك الوقت إلى تعليم بناته الأربعة وعندما راجعه البعض قال لهم أن لديه " أربعة عمارات " لابد أن يبنيهم بناءا صحيحا، وهكذا انطلقت سعدية وأخواتها فى سلم التعليم قبل أن ينعم الله على الأبوين بالإخوة الأولاد، اثنين ثم مسك الختام وآخر العنقود ناهد التى أصبحت الآن أستاذة ورئيس قسم بكلية الطب البيطرى.

تخرجت سعدية غنيم فى نفس العام الذى تغيرت فيه الحياة فى مصر بفعل قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢، رحبت الأسرة بالثورة ضمن الملايين الذين استبشروا بها، وفى يوم من الأيام استقلت الشابة المتخرجة تاكسي فى طريقها للتقديم فى عمل قرأت عنه فى الجريدة اليومية، فى الطريق مر التاكسى بقصر عابدين فطلبت من السائق التوقف ودخلت القصر، وسألت عن الوزير أو الرئيس الموجود، ذهبوا بها إلى السيد على حسنى (الذى أصبح فيما بعد والد الشهيد جواد حسنى) رحب بها بشدة وعندما علم مقصدها أمسك ورقة وقلما وألحقها بالعمل فورا ملحقة ثقافية بالوزارة، لم تكن هناك وزارة بعد وإنما إدارة أنشأها العهد الجديد تختص بشئون السودان، وتولى مسئوليتها الصاغ صلاح سالم ضمن مجموعة مسئوليات أخرى، وهكذا بدأت الشابة العمل من اليوم التالى محررة ومترجمة لما يطلب منها من خطابات وأخبار. بعد عامين

أو أكثر قليلا ألغيت الإدارة، وتم توزيع موظفيها وموظفاتها، أرسلوها مع مجموعة منهم إلى وزارة الثقافة والإرشاد التى كان وزيرها الضابط الشاب وقتها ثروت عكاشة. كان مكتبه أيضا فى عابدين بعيدا عن المقر الذى يعمل فيه الموظفون، فى أحد الأيام وجدت الزملاء والزميلات ينظرون إليها وكأن على رؤوسهم الطير، ولديها استدعاء إلى مقر الوزير، ذهبت قلقة ولكنها بمجرد دخولها إلى مكتبه تلقت تهنئة حارة ومكافأة قدرها عشرة جنيهات كاملة وخطاب شكر وقال لها الوزير إنها من الآن فصاعدا سوف تصبح من الشخصيات التى يعتمد عليها، كان سبب كل هذا هو ترجمتها لمقال نشره كاتب إنجليزى مهم عن (قناة السويس) وما يمكن أن تجلبه من رخاء لمصر خاصة بعد أن بدأ المصريون إدارتها بنجاح، وكانت مصر لم تتخلص بعد من آثار معركة تأميم القناة والعدوان الثلاثى، وبناء على هذا أرسلها الوزير إلى قسم الثقافة فى الوزارة، بينما كانت تفكر فى قسم الفنون الذى يرأسه يحى حقى، ومن هنا انطلقت فى قراءة موسوعية وفى ترجمة ما يحلو لها، وفى مرة ترجمت مقال عن (فن الباليه) تلقت عليه تهنئة الأستاذ يحى حقى الذى كان أحد المسئولين عن نشر ثقافة الفن الرفيع ومن هنا سعد بها، لكنها بعد فترة أخرى شعرت بدخولها فى منطقة الملل من تكرار نفس العمل الذى يعتمد بالدرجة الأولى على ردود الأفعال حول ما يكتب أو يقال، لكن تجربة الحياة الشخصية الكبرى - الزواج ثم الإنجاب - شغلتها آنذاك وحيث كان بيت الزوجية الحياة الجديدة بمثابة الوعاء الذى استوعب طاقتها الكبيرة لفترة حتى تلقت إخطارا منتصف عام ١٩٥٩ لدخول الامتحانات التى يجريها التلفزيون للعمل به، ذهبت متأخرة عن الموعد بسبب تعطل سيارة الزوج، ولكنها حظيت بإعجاب اللجنة المكونة من (بابا شارو، وأحمد كامل مرسى، و تماضر توفيق و عبد الحميد يونس)، وعينت فى المونتاج بناء على طلبها، لكن لم تسترح لفكرة أن يكون عملها " تحت طلب المخرج "، والمفارقة هنا هى أن المخرج كان (صلاح سيد أحمد) زوجها الذى درس السينما فى أمريكا، وعاد ليعمل فى التلفزيون، تركت قسم المونتاج وذهبت إلى قسم السينما، وكان قسما مهما فى بداية عهد التلفزيون وحيث كان الاهتمام كبيرا

بالأفلام القصيرة بأنواعها التسجيلية والوثائقية والإعلامية والدعائية، وأيضا الروائية القصيرة، فلم يكن التلفزيون يفكر وقتها فى منافسة السينما المصرية التى كانت يومها فى قمة زهوها وازدهارها.

إنها سيدة متزوجة

(دير سانت كاترين) كان موضوع الفيلم الأول لسعدية غنيم المخرجة التى واجهت موقفا جديدا عليها، عندما تقدمت بسيناريو الفيلم ومشروعه إلى (لطفى نور الدين) مراقب السينما فى هذا الوقت فقد وافق لطفى ومساعديه على قيامها بإخراج الفيلم لم تجد أى معارضة، بينما كانوا فى الواقع قد قرروا ألا يمكنوها من تنفيذه، خاصة وقد انبرى زميل ليقول لها ـ فى السر أيضا ـ أنه الأولى بإخراج الفيلم وأنها سيدة متزوجة ولديها أسرة وابن صغير ولا يصح أن تتركه وتذهب للتصوير فى سيناء، اكتشفت سعدية الأمر فواجهته بطريقة عملية، إذ اتفقت مع فريق عمل يضم مصوراً ومهندس صوت ومساعد إضاءة ومدير إنتاج على السفر ليلا إلى سيناء، طالما معها الموافقة على الورق، وفى الجراج رفض السائق الذى كلفوه بالمهمة أن يقل الفريق وقال أن زميلها (....) هو الذى اتفق معه على السفر، كان الموقف محرج فقررت أن تسلك أسلوب آخر، وأن تلجأ إلى القيادة لأنه حقها، اتصلت بالمهندس (صلاح عامر) فى بيته فى الواحدة صباحا وحكت له الموقف، كان رحمه الله رئيساً لجهاز الهندسة الإذاعية، وحدثته عن موقف السائق فأمر بخروج آخر معها، وبالفعل تحركت السيارة من جراج التلفزيون الساعة الثانية صباحا، ووصلوا السويس قرب الفجر، ولم يجدوا لم يجدوا فندقا فى هذا الوقت، قضوا الساعات الباقية على الصباح فى السيارة التى حملتهم وأجهزة التصوير والمعدات، نام كل منهم فى مكانه بالسيارة، ثم مع طلوع النهار أكملوا طريقهم إلى الدير.

فى دير سانت كاترين

كانت دهشة رهبان الدير عظيمة فلم يطرق بابهم أحد من قبل هذا التاريخ، وجاء القساوسة ورحبوا بهم وقدموا لهم الخبز والزيتون والماء، وأبقوا الموتور الكهربائى فى حالة تشغيل طوال الليل حتى يصور الفريق الفيلم.

طلبت صعود جبل موسى قالوا لها أنهم يخافون عليها لأنه صعب، لكنها صعدت وصعد معها بعض الرهبان، صورت فيلما آخر عن جبل موسى وحده، أما الفيلم الأول عن الدير، فقد تضمن تسجيلا لصلاة خاصة قام بها بطريرك اليونان وكان فى زيارة للدير، كذلك عرضت لكل الكنوز الموجودة بالدير والتى أصبحت معروفة فيما بعد، وعندما سطت إسرائيل على الدير وسرقت محتوياته عام ١٩٦٧، كان الفيلم هو الوثيقة التى تم بمقتضاها استرداد المحتويات المنهوبة من الإسرائيليين.

تشعر سعدية غنيم بسعادة بالغة عندما تتذكر هذا الفيلم الذى لم يعرض فى التلفزيون بعد كل هذه المشاهد بسبب اعتراض لطفى نور الدين على بعض مشاهده وبالتالى إيقاف عمليات المكساج والطبع، وسبب السعادة هو ما حدث بعد ذلك بعام واحد فقط، حينما تلقى التلفزيون دعوة للاشتراك فى ثلاثة مهرجانات دولية فى برلين وباريس ولندن، وتم تشكيل لجنة لمشاهدة الأفلام الموجودة والاختيار بينها، والتى رفضت كل الأفلام التى عرضت عليها، وتحكى سعدية ما حدث بعدها.

" فوجئت برسول من (الدكتور عبد القادر حاتم) وزير الإعلام ومؤسس التلفزيون يطلب منى مقابلته، كان الوقت متأخرا والرسول جاءنى فى البيت فلم أنم، وفى الصباح ذهبت لمقابلته، سألنى عن موضوع فيلم (سانت كاترين) وقال لى أنهم قلبوا الدنيا عليه بعد أن تلقوا معلومات عنه ولم يجدوه، وعلمت أن أحد الزملاء المونتيرين واسمه (عزت إبراهيم) والذى كان مقررا أن يقوم بعمل مونتاج الفيلم قال لأحد أعضاء اللجنة أنى أنجزت فيلما عن دير سانت كاترين، ولم أكمله فما كان منهم

إلا أن طلبوا البحث عنه بأى طريقة، خاصة وأن الوزير مهتم بهذا الأمر شخصيا، لأنها المرة الأولى التى يتلقى التلفزيون المصرى طلبا للمشاركة فى مهرجانات دولية، والمرة الأولى التى يرسل فيها تلفزيون مصر أعمالا بعد العدوان الثلاثى والدعايات التى روجها الغرب وإسرائيل ضد مصر وقتها أنها بلد لا يريد السلام. الخ. كان الموضوع سياسياً إذن وليس فنيا، من هنا عثروا على الشرائط التى صورتها، والتى لم تتم باقى العمليات التى تجعلها جاهزة للعرض، وهكذا سهرت ليلة كاملة مع المونتيرات (أنجا وميلا) ومعنا (نصرى عبد النور) مهندس الصوت حتى أكملنا الفيلم، وذهب الفيلم إلى العالم وعرض فى كل هذه المهرجانات وبداخله رسالة مصر المحبة للسلام ".

تاريخ لا تنساه المخرجة (أغسطس ١٩٦٨) لأنه بجانب ما حدث حسم الموقف لصالحها فى العمل ضد الزملاء الذين استكثروا عليها هذا الحق وأرادوها وهى زميلتهم أن تترك عملية صنع الأفلام وتكتفى بصنع الطعام فى المنزل.

فيلم لوزير الداخلية

أثناء رحلة تصوير فيلم دير سانت كاترين، وجدت مخرجتنا نفسها فى حالة انبهار وعشق للطبيعة البكر الفاتنة فى أغلب الأماكن التى مرت بها بعثة الفيلم، ومن هنا قررت أن تصور كل ما تستطيعه من مواقع ومشاهد، وبعد عودتها كانت الحصيلة كافية لصنع عدة أفلام قصيرة عن جبل موسى بمفرده، وعن بحيرة البردويل، ثم فيلم عن الغردقة. وله حكاية طريفة، فقد كان (زكريا محى الدين) وزيرا للداخلية فى هذا الوقت وكان يهوى صيد الأسماك، ويذهب إلى الغردقة تحديدا لهذا الغرض، وعندما علم وهو فى المنطقة بأن بعثة للتلفزيون موجودة بالقرب من المنطقة أرسل يدعوها للحضور وتصوير عملية اصطياد سمك القرش، يومها كادت سعدية غنيم تغرق هى ومن معها ومعداتهم فى ذلك المركب الصغير الذى كان يتابع لنش الوزير الكبير ليصوره، ويومها أيضا ذهب الفريق إلى متحف الغردقة للأحياء المائية وصوره وسجل

حوارا مع (د. حامد جوهر) عالم البحار الكبير تغزل فيه في مخلوقات الله البحرية، وخاصة عروس البحر.

بعثة بى بى سى

من أكثر اللحظات تألقا فى حياة أى إنسان لحظات الاعتراف بجهده والتقدير له والانتصار لحقه، وهى لحظات عاشتها سعدية التى سماها أبوها على اسم الزعيم سعد زغلول، عندما أرسلها د. حاتم فى بعثة لدراسة الإخراج السينمائى فى التلفزيون فى استوديوهات (بى.بى.سى) فى لندن وتعلق على هذه اللحظات قائلة:

" كان د. حاتم يعرف الناس جيدا بحكم وجوده المستمر فى التلفزيون، بل أنه كان ينام أحيانا فى المبنى، يحترمنا ويقدر جهدنا، ومن هنا أعطتنى هذه الخطوة ثقة رائعة فى النفس، وذهبت إلى لندن وقد قررت أن أتفوق. أثناء هذه البعثة أخرجت برنامجا للمنوعات استخدمت فيه خمس كاميرات، كنا فى التلفزيون المصرى نستخدم كاميرتين أو ثلاثًا فقط، عن طريق هذا البرنامج الذى كتبوا اسمى عليه، اتصل بى مصريون كثيرون مقيمون فى إنجلترا، وضع المسئولون فى بى.بى.سى وقتها ثقتهم فى لدرجة أنهم طلبوا من السفير المصرى أن أخرج ثلاثة أفلام فى أسبانيا بدلا من مخرج آخر مرض فجأة، كانت بعثتى قد انتهت تقريبا وعلى أن أعود لمصر، لكن السفير د. على حسونة صمم أن أذهب لأسبانيا لإخراج الأفلام الثلاثة لحساب بى.بى.سى، وقال إن هذا فخر لمصر فكيف أرفض، ذهبت وقمت بالمهمة رغم أننى تلقيت تلغرافا من (حسن حلمى) مدير عام البرامج فى التلفزيون المصرى وقتها يطالبنى بالعودة فور انتهاء البعثة.

الناس فى بلدنا!

توالت أفلام سعدية غنيم بعد العودة من البعثة، أزاحت عن رأسها كلمات عديدة تردد نفس النغمة الرجعية التى واجهتها يوم قدمت مشروع أول فيلم لتخرجه، ومن العجيب أنها بعد هذه الرحلة المظفرة بين المهرجانات ثم البعثة التى فتحت الطريق

لغيرها من بنات حواء للإخراج، وفتحت الطريق للجميع ليذهبوا فى بعثات أخرى، وجدت من يردد كيف تكون أول بعثة للإخراج يرسلها التلفزيون من نصيب واحدة ست؟!، وكيف .. وكيف، ونسى هؤلاء أنها من أوائل من أخرج البرامج التسجيلية مثل برنامج (الناس فى بلدنا)، الذى كان يعده فى سنوات ١٩٦٣ - ١٩٦٥ الصحفيان القديران (رءوف توفيق - ومفيد فوزى) وكانت تقدمه (سلوى حجازى)، وكان يقدم صوراً من حياة الناس فى مصر فى كل المهن والشرائح، أشبه بالبورتريه الواقعى، بل أنها - أى سعدية - كانت أول من أخرج دراما للتلفزيون فى بدايته، وهى قصة جديرة أن تروى.

الرعب من الكاميرا

فى بداية عملها بالإخراج وبعد أن أخرجت فيلمها دير سانت كاترين قررت مخرجتنا أن تتجه إلى إخراج الدراما، كان السبب فى هذا القرار هو حبها للمغامرة والتجريب، وبالفعل قدمت مسلسلات بعنوان (نوادر جحا)، عرض فى التلفزيون يوميا فى منتصف عام ١٩٦٢، وقدمته البرامج الثقافية التى كانت ترأسها الإعلامية القديرة (سميرة الكيلانى)، ويومها استضافت سعدية غنيم لتقدمها للجمهور وهى تقدم الحلقة الأولى من المسلسل، قالت سميرة الكيلانى للجمهور " فى العادة كان يجلس بجانبى فى المقعد المقابل مخرجون رجال، والآن ولأول مرة أقدم لكم سيدة مخرجة وشابة، وسألتها: ما هى مشاعرك فى هذه اللحظات؟ فكان رد المخرجة هو: أنا ليس عندى مشاعر الآن أنا ميتة فى جلدى، وهؤلاء الممثلون والممثلات الذين كنت أوجههم أحيانا، وأحيانا ما أنفعل عليهم سوف أضعهم على دماغى من فوق لأنهم يواجهون الكاميرا ببساطة بينما أنا لا أستطيع هذا، أنا أحب الميكرفون لأنه صديقى.

جمعت نوادر جحا كل أبطال المسرح والسينما فى الستينات مع الفنان (محمد عوض) الذى قام بدور جحا، وكان تسجيلها يتم مرة واحدة وفقا للنظام القديم

للتسجيل قبل تطور تقنيات العمل التلفزيونى (مونتاج الفيديو)، ومن طرائف ما حدث أثناء تصويرها أن المخرجة استعانت بعدد من الحمير فى المشاهد التى تجمع جحا مع الآخرين، ولأن هذا كان يحدث لأول مرة فقد كتبت الصحف تقول " أن الحمير تدخل التلفزيون بأمر سعدية غنيم " !!. أوقفت الحلقات بعد اثنين وعشرين حلقة نتيجة مكيدة دبرها البعض لها، وكان التلفزيون الكويتى يعرضها بعد عرضها فى التلفزيون المصرى، ومن هنا أرسل يسأل المسئولين فى مصر أين بقية الحلقات؟ وبعد عدة مداولات طلبوا منها إكمالها لكنها رفضت بإصرار، لكنها بعد فترة قليلة قررت أن تجرب شكلا آخر من أشكال الدراما هو التمثيلية، واختارت قصة للكاتب إبراهيم عبد القادر المازنى تولى صاحبها كتابتها للتلفزيون، وعنوانها (هناء) كانت تدور حول ممثلة قديمة، جار عليها الزمن ولم يعد أحد يطلبها للعمل لكن صدمتها الكبرى جاءت عندما وجدت أن أحدا لم يعد يتذكرها أيضا، كان أبطالها هم (زوزو نبيل – نجمة السينما القديرة إحدى نجمات التلفزيون الأوائل، ومعها عبد الرحيم الزرقانى، وعبد المنعم إبراهيم)، وقد حصلت التمثيلية على جائزة التلفزيون الذهبية وهى جائزة لها قصة . إذ إن التلفزيون المصرى فى بداية إرساله كان يقيم مسابقة ربع سنوية لأفضل الأعمال التى يقدمها أبناؤه تشجيعا للإبداع، وقد حصلت (هناء) على جائزة السيناريو والإخراج والتمثيل، وقد ناب مخرجتها غير الجائزة مبلغ مالى محترم وفق قوانين الستينات هو (عشرة جنيهات) كاملة وخطاب شكر من الدكتور عبد القادر حاتم، وإن كان الخطاب قد أسعدها أكثر من المبلغ المالى لأنه يعنى الإحساس بأهمية ما تقدمه، بالإضافة إلى أنها كانت الجائزة الأولى التى تحصل عليها من التلفزيون نفسه.

بعد ذلك قدمت تمثيلية ثانية بعنوان (العمر واحد) قامت ببطولتها ممثلة المسرح (قسمت شيرين) مع نجم السينما (محسن سرحان)، وكانت تدور حول إنسان يجهز نفسه للموت بعد عدة شهور وفقا لتقديرات طبيبه الذى أخبره بأنه يعانى

من مرض خطير، وفى النهاية يكتشف المريض أن طبيبه أخطأ، ويبدأ من جديد فى إعداد حسابات أخرى لحياته.

ممنوع الإخراج

كانت المشاكل قد بدأت تجاهها بعد ذهاب (محمود السباع) نجم المسرح ومراقب التمثيليات فى التلفزيون فى هذا الوقت، والذى كان لمعاملته الطيبة لها أكبر الأثر فى إنجازها المسلسل ثم التمثيلية الأولى، وما أن بدأ المراقب الجديد عمله حتى رفض أن يعطيها (أستوديو) لتصوير التمثيلية الثانية، وذهبت إلى مهندس الديكور الذى نفذ معها خطة صغيرة هى عمل الديكورات طول الليل، وفور انتهائها تبدأ التصوير وهو ما حث بالفعل.

كانت مدفوعة بتلك الرغبة العنيدة بداخلها فى المقاومة، ومن هنا دخلت إلى عمل جديد، تمثيلية بعنوان (البطلة) من وحى هزيمة يونيو ١٩٦٧ والحزن الذى خيم على الجميع فى مصر، و تدور حول صبية صغيرة تعمل لدى حائكة ثياب، وتحلم بأن تصبح يوما صاحبة عمل ثرية و تحيا فى دنيا جديدة، كانت أحد دوافع سعدية غنيم لتقديم هذا العمل الذى قامت ببطولته (مديحة حمدى) الممثلة التى ظهرت مع بداية التلفزيون، ومعها (عزت العلايلى)، كان حلم البطلة فى التمثيلية يعادل حلم الكثيرين فى الواقع بتجاوز الهزيمة والخروج من إطار الجو النفسى الذى وقع فيه الجميع بسببها.

بعدها توقفت سعدية غنيم عن إخراج الدراما لأنها لم تجد نفسها فيها كما تقول، ولأنها أيضا وجدت قرارا أبلغه لها (نور الدمرداش) مراقب التمثيليات بمنع السيدات من ممارسة الإخراج الدرامى، وربما كان السبب الأول هو الأصدق لأن شخصية عنيدة مثلها لم لترضى بأن يزيحها أحد عن أى عمل تحبه، وكان من الواضح أنها لم تحب إخراج الدراما فانصرفت عنها إلى حبها الأول .. الفيلم التسجيلى، والذى

اكتشفت معه عالم قدر لها أن تعشقه وتعطيه الكثير من وقتها وهو عالم المصريين القدماء وحضارتهم الفرعونية، هنا اعتبرت أن تجربة عامى ١٩٦٥ / ١٩٦٦ مرحلة انتهت، وأن حبها الأول ينتظرها، وكأنها على موعد مع عالم آن لها أن تكتشفه وأن تتوغل فيه.

الجميلة قادمة

رحلة إلى الأقصر وأسوان كانت هى بداية الغرام بينها وبين حضارة مصر القديمة، بعدها قدمت عدة أفلام قصيرة قبل أن تقدم فيلمها الشهير (الجميلة قادمة) وهو اسم الملكة الفرعونية (نفرتيتى) التى كانت أحد نماذج الجمال الخالدة فى عصور مصر القديمة، ثم بقى جمالها عنوانا الجمال الدائم الباهر حتى اليوم، رحلة نفرتيتى حملها فيلم مدته عشر دقائق (حصل على الجائزة الذهبية لمهرجان التلفزيون الدولى فى يوغوسلافيا)، وكانت أول ذهبية يحصل عليها التلفزيون المصرى للفيلم التسجيلى وكان التاريخ هو عام ١٩٦٦، وبعد أعوام أخرى عام قدمت فيلمها المهم عن (حتشبسوت) الملكة الفرعونية الأشهر فى ميدان الحكم والسياسة، وقد حصل الفيلم على جوائز عديدة فى مهرجانات مختلفة كما عرض فى عدد كبير من قنوات التلفزيون فى العالم، وطاف الفيلمان بعدد كبير من القنوات الأمريكية، وغير هذه الأفلام أخرجت سعدية غنيم عدد آخر من الأفلام عن الحياة فى مصر القديمة، وعن المعابد الفرعونية مدفوعة بحبها الشديد وإيمانها العميق بقيمة هذه الحضارة، كان أحدثها فيلمين الأول بعنوان (ودائما تشرق الشمس) عن الحياة اليومية عند قدماء المصريين وقد أخرجته عام ١٩٨٢، وملخصه " أن مصر البلد والأرض والزرع والسماء هى هى منذ القدم وحتى اليوم، ولكن مع الفرق الشاسع بين الأمس واليوم، بعده أخرجت فيلم عن المتحف المصرى الكبير عام ١٩٨٣، والذى رصدت فيه ملامح عظمة الفراعنة، ولها فى هذا وجهة نظر تقول " أحب المصريين القدماء وأحترمهم، فإذا كان أجدادا عظماء هكذا فكيف نكون أقل منهم".

غدا يكبر الصغار

فى عام ١٩٨٤ أقدمت سعدية غنيم على تجربة جديدة هى إخراج فيلم عن الزعيم (مصطفى كامل)، كان فيلما قصيرا نصف درامى، قام بدور الزعيم فيه (هشام سليم).

وأسألها عن سبب الاستعانة بممثل ليقوم بهذا الدور وهل يعجز الفيلم التسجيلى أحيانا عن توصيل الرسالة المطلوبة؟

فتجيب "بأنها لم تخرج عن التسجيل، لكنها تسميه نوعًا من التسجيل الحى" وأنها استخدمت التمثيل من قبل مع ممثلين قاما بدور الزعيم وأبيه بدلا من التعليق، وحيث إن أهمية الحوار تأتى فى الدرجة الأولى من الاهتمام، خاصة وأنه يعيد سرد واقعة حقيقية فى حياة (مصطفى كامل) الذى عاد يوما من مدرسته عندما كان طفلا، وطلب من والده أن يغيرها بمدرسة أخرى، وعندما سأله الأب عن السبب أجابه بأن (المكان الذى أهان فيه لا أجلس فيه)، وقد كان ونفذ الأب طلب ابنه، وغير هذا الفيلم فلها تجربة هامة مع فيلم أسبق نفذته فى عام ١٩٧٢ بعنوان (غدا يكبر الصغار)، وهو أول فيلم لفنان مصرى عن الأطفال المعاقين أو أصحاب الاحتياجات الخاصة، وقد حصل على جائزة فى مهرجان دولى فى ألمانيا، أما ما أسعد مخرجته بالفعل فهو أنه كان السبب فى لفت الانتباه إلى الطفولة المعذبة فى مصر عندما رأته السيدة جيهان السادات زوجة الرئيس الراحل أنور السادات، فطلبت نسخة منه من السيدة تماضر توفيق، وقالت إنها لم تنم بعد أن رأته وسوف تخصص جزءا من مشروعها (الوفاء والأمل) لأصحاب الاحتياجات الخاصة من الأطفال، واليوم وقد أصبح الاهتمام بهم عاما من جهات ومؤسسات كثيرة فى المجتمع، فإن التقدير لابد وأن يرتد إلى هؤلاء الزمرة من الفنانين والمثقفين الذين لفتوا الأنظار إلى معاناة غيرهم أولا.

لقد استمرت رحلة سعدية غنيم أكثر من ثلاثين عاما منذ بداية التلفزيون نفسه وحتى عام ١٩٩١، قدمت فيها ما يزيد عن مئة فيلم تنقلت فيها بين كافة الموضوعات، واقتربت كثيرا من روح هذا الشعب سواء ماضيه أو حاضره، من فراعنته إلى دياناته إلى أوليائه الصالحين إلى بسطائه، وجابت أفلامها العالم كله شرقا وغربا، وكان آخر عمل حصلت فيه جائزة دولة فيلمها (طريق الآلام) عن رحلة السيد المسيح عليه السلام، والذى قدمت فيه هذه الرحلة من دون تعليق، وعرض فى مهرجان ليبزج، أما فيلمها الأخير (حفيدة الملكة) فهو يمزج بين التاريخ والحاضر من خلال فتاة صغيرة طالبة فى معهد الباليه، يمتد بها الحلم لترى نفسها ساعة التخرج، وهى تقدم للناس على أنها حفيدة الملكة حتشبسوت التى عشقتها من دروس التاريخ، وعندما يكتب تاريخ التلفزيون سوف يذكر تجربة أول إنتاج مشترك للتلفزيون المصرى مع الأمريكى، والذى تم من خلال اتفاق بين الدكتور عبد القادر حاتم وبين المنتج الأمريكى الكبير وقتها وهو (سكوراس) لإنتاج فيلم تسجيلى طويل عن الرئيس جمال عبد الناصر، وكانت سعدية غنيم السيدة التى أوكل لها مهمة ترجمة السيناريو إلى الإنجليزية وتصحيح النسخة النهائية له، ولم لا وهى المترجمة والكاتبة والمؤلفة التى صدر لها حوالى خمسة عشرة كتابا بين تأليف وترجمة منها كتاب المسرحى الإنجليزى الكبير (ألكسندر دين) «أسس الإخراج المسرحى»، إلى جانب مؤلفات فى السياسة والأدب.

سعدية غنيم فنانة من طراز خاص لم تكف عن بذل الجهد طوال حياتها المديدة وحتى اليوم، ولها فى ذلك وجهة نظر هى (لو أدى كل واحد دوره لا نصلح حال المجتمع)، وحول رأيها فى الحياة الفنية الآن، والتلفزيون خاصة تقول " ياريت تبقى كل حاجه حلوه زى زمان .. كرهت أن أرى الأولاد الصغار والبنات يرقصون فى إعلانات التلفزيون، وأن تصبح الشخصيات الفنية المحببة لهم من الكارتون وليسوا من بشر من دم ولحم ".

وجهة نظر قد يوافقها عليها الكثيرون وقد يختلفوا معها، لكن لا أحد يستطيع أن ينكر دورها الكبير والهام فى مرحلة هامة من مراحل التحول التى عاشتها مصر، قد لا يكون اسمها مترددا مثلما ترددت أسماء السياسيين ولكن عملها كان قوة الدفع لغيرها من الأجيال الجديدة من البنات، وهذا وحده يكفيها.

أعمال سعدية غنيم

قائمة الأفلام التى قامت بإخراجها :

- بين البحر والجبل: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير محب حسنى - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦١.

صورة سياحية جميلة لمدينة الغردقة كمصيف ومشتى واهمية موقعها وأهم ما تتميز به.

- دنيا المناجم: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير: محب حسنى - مونتاج: عزت فهمى - انتاج تليفزيونى العربى - مدة العرض: ١٢ق - التاريخ: ١٩٦٢.

مناجم المنجنيز والبترول فى بلدنا ومواقعها وعظمة العاملين فيها.

- دير سانت كاترين: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير محب حسنى - مونتاج عزت فهمى- إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ٢٢ق - التاريخ: ١٩٦٢.

- جبل موسى: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: محب حسنى - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٧ق - التاريخ: ١٩٦٢.

عرض لهذه البقعة العظيمة التى اتجه إليها موسى النبى حيث تلقى عليها الوصايا العشر، كما خطابها النبى اليا والرسول محمد عليه الصلاة والسلام والتى تشمخ فوق قمة جبلها الأشم كنيسة عظيمة وجامع بينما يقبع فى حضنها الدير العظيم.

- لقاء عبر الصحراء: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير: عادل عبدالعظيم - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ٢٠ق - التاريخ ١٩٦٣.

يحكى الفيلم حلم عاشق يبحث عن حبيبته ويلتقى بها فى الرؤيا التى تتجسد أمامه فى رقصة من رقصات الباليه.

- الأرض السليبة: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير: فاروق يوسف - مونتاج: عزت فهمى - انتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦٤.

يحكى أحزان الفلسطينيين الذين سلبتهم الصهيونية بالخديعة وطنهم فعاشوا مشردين يحلمون بالعودة إلى الأرض الحبيبة.

- ألوان: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: فاروق يوسف ومحب حسنى - مونتاج عزت فهمى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦٤.

عرض لصور متعددة من ألوان النشاط المهنى ومواقع الجمال السياحى فى بلدنا كمصنع تغليف الموالح ثم بعض المواقع السياحية مثل عيون موسى والعين السخنة.

- القلعة الجديدة: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير فاروق يوسف ومحب حسنى - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦٥.

إطلالة على أهم مصادر الثروة، عندنا وهو الذهب الأبيض وكيفية تصبيغه فى شركة الغزل والنسيج فى المحلة الكبرى من قطن خام إلى منسوجات نكتسب أهمية

متزايدة فى مصر والعالم الخارجى.

- رحلة صيد: تسجيل - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: فاروق يوسف ومحب حسنى - مونتاج: عزت فهمى - انتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦٥.

استعراض للثروة السمكية الهامة فى بحرينا الأبيض والأحمر وأحدث الأجهزة والمعدات التى تستخدمها لصيد أنواع الأسماك.

- المولد: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: فهمى فراج - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٠ دقائق - التاريخ: ١٩٦٥.

صورة طريفة متميزة لمولد السيد البدوى فى طنطا والدور الذى يلعبه من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية على نطاق الإقليم كله.

- مكان تحت الشمس: تسجيلى - سيناريو واخراج: سعدية غنيم - تصوير: محب حسنى - إنتاج: عزت فهمى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٥ق - التاريخ: ١٩٦٧.

عرض لإنجازات التصنيع الثقيل فى بلدنا فى فقرات متتالية عن السد العالى ومصانع كيما والنسيج والزيوت.

- الجميلة القلاعة.. نفرتيتى: تسجيلى - إخراج: سعدية غنيم - سيناريو: جلال الغزالى - تصوير: نسيم ونيس - موسيقى: صلاح الدين مصطفى - مونتاج: أحمد متولى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٠ق - التاريخ: ١٩٧٠.

تاريخ للحياة المتقلبة التى عاشتها الملكة الجميلة نفرتيتى زوجة أول ثائر فى تاريخ مصر القديمة اخناتون العظيم أول من بشر بالتوحيد على الأرض وما عانته

نفرتيتى بعد موت زوجها من المحن على يد الكهنة وذلك من خلال الرسوم والتماثيل الفرعونية والمعابد الخاصة بذلك.

- توت عنخ آمون: تسجيلى - إخراج: سعدية غنيم - سيناريو: سعدية غنيم ومحسن زايد - تصوير: محمد قاسم - موسيقى: جلال عريان - مونتاج: أحمد متولى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ٢٠ق - التاريخ: ١٩٧١.

عرض لحياة الطفل الذى فرض عليه أن يتبوأ عرش مصر فى فترة دقيقة من فترات تاريخها السياسى وما صاحب ذلك من تغيرات فى المجتمع، كل ذلك من خلال آثاره العظيمة.

- غدا يكبر الصغار: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير أحمد فؤاد عمر - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٨ق - التاريخ ١٩٧٣.

معايشة للطفولة السعيدة فى انطلاقاتها العفوية المرحة التى لا تلبث أن تحجبها صفحات الجرائد بالإعلان عن تكاليف الأسلحة والحروب وغزو الفضاء ثم تنكشف الصحف عن واقع متخلف يعانيه أطفالنا ويتحرك فى النفوس أمل أن يعنى العلم بمشاكل الأرض بنفس القدر الذى يعنى به بمشاكل الفضاء البعيد.

- أغلى من الحياة: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: صلاح عزمى - موسيقى: أبوبكر خيرت - مونتاج: عزت فهمى وفوقية عليوة - إنتاج التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٠ق - التاريخ: ١٩٧٤. (خطاب يصل الأم من ابنها الرابض فى جبهة القتال يروى لها فيه انتصارات حرب أكتوبر.

- طريق الآلام: تسجيلى - سيناريو وإخراج: سعدية غنيم - تصوير: حلمى فاضل - مونتاج: عزت فهمى - إنتاج: التليفزيون العربى - مدة العرض: ١٩ق - التاريخ: ١٩٧٥.

استعراض لحياة السيد المسيح فى مصر من خلال الآثار واللوحات الفنية.

– حتشبسوت: تسجيلى – سيناريو وإخراج: سعدية غنيم – تصوير: نسيم ونيس – موسيقى: ملاك عريان – مونتاج: عزت فهمى – إنتاج: التليفزيون العربى – مدة العرض: ٣٠ق – التاريخ: ١٩٧٦.

استعراض لأعمال الملكة حتشبسوت التى خلفت أباها تحتمس الأول فى حكم مصر بما يكشف عن دور المرأة فى التاريخ الفرعونى القديم.

– السماد: تسجيلى – سيناريو وإخراج: سعدية غنيم – تصوير: صلاح عزمى – مونتاج: عزت فهمى – مدة العرض: ٣٠ق.

أهمية السماد بالنسبة للأرض الزراعية وكذا للأرض المستصلحة واهتمام الدولة بهذا المنتج العظيم الأهمية ومدى الجهد الذى يبذله العاملون فى هذا المجال ومتابعتهم لأحدث التطورات فى مجال الميكنة مما يستدعى عملية التطوير والاحلال والتجديد فى كافة المصانع.

فريدة عرمان

كانت تجارب إطلاق البث التليفزيوني تجرى على قدم وساق فى قصر عابدين فى أحد الأيام الأولى من شهر مارس عام ١٩٦٠ عندما ذهبت الصحفية الشابة لتقدم إلى المسئولين عن التليفزيون ما كتبته كمعدة لبرنامج اختارت له اسم (حياة فنان)، كان ذلك المقر المؤقت يبدو وكأنه خلية نحل، وعند الركن المخصص للبرامج الثقافية وقفت سميرة الكيلانى المشرفة عليها تراقب الموقفالمخرج محمود الشريف وراء الكاميرا، وأمامها أحد فنانات ذلك الزمان تقدم البرنامج الذى توارت معدته جانباً لتراقب هى أيضاً، ارتبكت الفنانة الممثلة ولم تعرف كيف تقدم ضيفها أو تحاوره، وأخذت الكيلانى قراراً فورياً فطلبت من المعدة أن تقدم البرنامج أيضاً، وشددت عليها بذل جهد مضاعف فى الإعداد وأن تكون طبيعية فى التقديم وقبل موعد الحلقة بكثير ذهبت فريدة عرمان متأهبه، كان الاسكريبت فى يدها والخوف فى عينها والارتباك بادياً عليها، والبرنامج على الهواء، اعتذر الضيف الرسام رخا، ملأ القلق الاستديو، استطاعت مكالمات وجهود عديدة إحضاره، اقترب الموعد، انتهت نشرة الأخبار وبدأ تقديم البرنامج ... يوم لن تنساه أبداً المعدة والمقدمة التى كانت صحفية ثم أصبحت مخرجة تسجيلية حفرت لنفسها مكاناً بارزاً فى تاريخ التليفزيون...

كانت ذكريات تلك المرحلة زمنا جميلاً قضته تمارس العمل الصحفى وآخر أكملت به رحلة الكتابة للتليفزيون وتقديم برامجه وكانت قبل هذا تعتقد أنه من المستحيل أن تعمل بالصحافة أصلاً، أما الفن فهو طيف بعيد جداً عنها وعن إخوتها لم يكن لأحد منهم تخيله أساساً على الرغم من أن الأسرة كانت ضمن الشريحة الاجتماعية التى تحافظ على صلة وثيقة بالثقافة والفنون من ذلك مثلاً أنها كانت زائرة دائمة لدار الأوبرا عند حضور الفرق الأجنبية إليها وأيضاً من رواد السينما المستديمين وكذلك عروض المسرح والسيرك المحلية والأجنبية.

كان الأب هو قائد هذه الأسرة ومرشدها إلى الفنون الرفيعة كان صعيدياً من قرية الحراجية مركز قوص بمحافظة قنا، سافر بعد حصوله على البكالوريا إلى النمسا لاستكمال تعليمه العالى، لماذا النمسا؟ لا تعرف هى الإجابة ولكنه سافر فى زمن لا ينسى هو عام ثورة ١٩١٩ ودخل جامعة انسبروك ودرس فيها حتى حصل على الماجستير ثم الدكتوراه فى الكيمياء، وكان محمد إسماعيل عرمان هو أول مصرى يحصل على الدكتوراه فى الكيمياء ويعود بعد تلك السنوات بدون زوجة أجنبية، بعد عودته بقليل وجد نصفه الثانى فى شقيقة زوجة صديق له دمياطية الأصل، جاءت مع أسرتها للقاهرة ودخلت مدرسة السنية للبنات ولم تكمل دراستها لأنها تزوجته وأنجبت أربعة بنات وولد كان ترتيب فريدة الثالثة، أى أنها سكنت موقع الوسط بين اخوتها، فى هذه الظروف كان طبيعياً أن يذهب البنات والأولاد للمدرسة وأن يتداولن الكتب والمجلات فى البيت، فهوت القراءة وأحبت السينما لدرجة كبيرة جعلت أبيها يكافئها قبل أى امتحان بدعوتها لمشاهدة فيلم فى حفلة الثالثة بعد الظهر، حتى تقبل على الامتحان بروح معنوية عالية، إلا أنه قطع هذه العادة عندما وجد أن نظريته لم تعد صالحة، فبدلاً من عودتها ذات مرة بروح عالية وجدها تبكى بشدة فقد كان الفيلم مأساويا، تعذبت بطلته فاتن حمامه كثيراً فتورمت عين الطالبة المجتهدة لمعاناة نجمتها المفضلة فلم يعد الوالد إلى هذه العادة بعد ذلك.

كان ذلك الأب القوى بتركيبته التى جمعت بين روح الصعيد وحب أوربا، يعتقد أن الإطار الذى اختاره لحياة أسرته، بكل ما فيه من انفتاح على الثقافة العربية والغربية لن يتعدى الثوابت التى يضع هو شروطها، لكن الأمور اختلفت عندما حصلت ابنته على الثانوية العامة، كان مجموعها يسمح بدخول كليات عديدة، لكنها أرادت الصحافة بينما حاول الولد إدخالها إلى كلية الطب البيطرى، فذهب بها إلى الكلية يزور بعض زملائه الأساتذة، ولكنه عاد سريعاً بعد أن خبا حماسه ليقول لوالدتها أنه عندما رأى حصاناً حرونا فى الكلية خاف عليها، فربما يرفسها يوماً، كان الأب رفيقاً

بتكوين ابنته الضئيل وسنها الذى لم يكن قد وصل إلى ستة عشرى عاماً، عند دخولها الجامعة، من هنا وافق على اختيارها لكنه عاد وهددها بالنقل إلى كلية الحقوق عندما بدأت تتأخر فى العودة إلى البيت وكان السبب هو عدم وجود مدرجات خاصة بقسم الصحافة فكانت المحاضرات تبدأ بعد انتهاء محاضرات بقية أقسام كلية الآداب وبالنسبة لها فقد وجدت نفسها أمام ظروف جديدة عليها، زملاء كبار وساعات دراسة طويلة ورفض قاطع من والدها للعمل فى الصحافة لكن أنقذتها لائحة القسم التى تنص على أن يتدرب الطلبة والطالبات أثناء الدراسة فى المؤسسات الصحفية، بطريقته بدأ الأب مساعدتها وكلف صديقاً له تربطه علاقة بمصطفى أمين للتوجه معها ومقابلته لتتدرب فى الأخبار، وسواء كان هذا هو الذى حدث بالفعل أو أن مصطف أمين نفسه هو الذى أختارها ضمن مجموعة ممتازة من الطلبة والطالبات كان يدرس لهم بقسم الصحافة فإن النتيجة واحدة وهى أنها انطلقت من السنة الثانية فى رحاب مؤسسة صحفية كبرى أتاحت لها فرصة إظهار موهبتها وقدرتها فعملت كمتدربة فى مجلة الجيل التى كانت تصدر عندها أخبار اليوم، كان رئيس التحرير هو أنيس منصور، وأول تحقيق نشر لها هو تحقيق عن أسر الرجال الذين يحاربون قوات العدوان الثلاثى على مصر وفوجئت بأسمها منشور على التحقيق، بعد ثلاثة أشهر تحول التدريب إلى عمل بعد أن تكررت تحقيقاتها الناجحة وتكرر نشر اسمها، فى نفس الوقت بدأت العمل بعد الظهر فى جريدة الأخبار كمترجمة للغة الفرنسية، كان وجودها بالقرب من مطبخ الجريدة مفيداً فى احتكاكها بكبار الصحفيين مثل على أمين وموسى صبرى مما رفع كفاءتها كثيراً وجعل والدها يخاف من إنجازاتها السريعة وهو الذى اعتبر وجودها فى الصحافة أمر مؤقت من أجل التدريب فقط كما خطط له فى البداية لكن الأمور أفلتت من يديه فمنع عنها المصروف وطلب منها عدم قبض أى مكافأة من الأخبار لرفضه أن ترتبط بالعمل الصحفى من خلال هذا التدريب، عندما بدأت تتأخر مساءاً لضغط العمل فى قسم الترجمة حذرها ثم أمرها بقطع علاقتها بالصحافة، كان التحذير جاداً فانقطعت عن التدريب وعن الترجمة وواصلت الدراسة وتلقى الوالد وقتها

رسالة بتوقيع موسى صبرى يطلب منه فيها زيارته (بخصوص الآنسة فريدة) لكن الآنسة حلت العقدة عندما نجحت بتفوق فى الامتحانات مما أبطل حجة الأب وغضب الأم الشديد من تأخرها. بعدها عادت إلى العمل فى الأخبار ولم تعد تخاف، وعند تخرجها عينت فيها ووجدت نفسها تجلس بجانب أسماء أصبحت الآن من قمم الصحافة مثل أحمد رجب وأمينة شفيق وأحمد بهجت وحسن شاه.

إنه برنامج جيد ولكن ..

لم تكن تدرى وهى تحقق حلمها فى العمل بالصحافة أن الأحلام تتبدل بمجئ الجديد الذى لم نتوقعه من هنا تراجع حلمها الكبير بعد أن سمعت عن قرب افتتاح التليفزيون، كانت محررة الإذاعة فى الأخبار وبالتالى دخل التليفزيون ضمن نشاطها الصحفى فلن تتردد فى التقدم للعمل به، يومها وقع على أوراق تعيينها بابا شارو الذى كان أول مدير للبرامج فى التليفزيون وكان دكتور عبد القادر حاتم وزير الإعلام حاضراً فى ذلك اليوم الذى لا ينسى، الأول من مارس عام ١٩٦٠ .

عينت معدة للبرامج كما ذكرنا ثم مقدمة لبرامجها ومع ذلك تلقت أول صدماتها سريعاً عندما أوقف برنامج (حياة فنان) بعد عامين بسبب مقال للناقد رجاء النقاش قال فيه إنه برنامج جيد لكن مقدمته صغيرة السن لا تقنع المشاهد بأنها تستطيع إجراء حوار مع فنان كبير. كان التليفزيون فى بدايته وحساسية المسؤلين عنه كبيرة تجاه الملاحظات النقدية التى توجه إليه فأوقف البرنامج، لكنها تجاوزت الموقف سريعاً وأكملت عملها فى برامجها الأخرى وكانت وقتها قد تفرغت التليفزيون تماماً وتركت الصحافة فى هذه المرحلة كان هدفها اكتشاف إمكانيات التليفزيون نفسه وتقنيته وتنمية ثقافتها وقد حقق لها برنامج (معلومات وحقائق) هذه الخطوة فاكتشفت من خلاله قدرتها على البحث فى عالم الصورة وكيفية التعامل معها وإخضاعها للموضوع الذى تقدمه، أما برنامج (عائد إلى الوطن) فقد لقنها درساً مبكراً لم تنسه أبداً بعدها،

فقد استضافت فى أحد حلقاته الأدبية جاذبية صدقى التى كانت عائدة من لندن لتوها وكان البرنامج على الهواء وأخذت الضيفة تتحدث عن معالم العاصمة الإنجليزية ثم تحدثت عن المتسولين فيها فما كان منها إلا أن قالت بعفوية (آه زى عندنا) أى أن المتسولين يملأون القاهرة مثل لندن، لم تدرك أن التلقائية والعفوية ليست ضمن شروط أداء مقدمة البرامج فى تليفزيون أقامته الدولة ليكون واجهتها أمام العالم، فى اليوم التالى استدعتها همت مصطفى مدير البرامج وأنبتها على فلتة لسانها، وأرسلتها للتحقيق .

المنع

الخبرات والصدمات تتساوى فى قيمتها لمن يهوى التقدم ولهذا تجاوزت فريدة عرمان بسرعة صدمات عديدة واجهتها داخل التليفزيون أولها كان فى إحدى أيام عام ١٩٦٧ عندما حدثت (تغييرات مفاجأة) فوجدت نفسها منقولة لبرامج المرأة، بعد فترة أخرى وجدت نفسها ممنوعة من الظهور على الشاشة هى واثنتان غيرها هند أبو السعود وأمانى ناشد، نفذت القرار ولم ترض لنفسها بالبحث عن وساطات وممارسة الضغوط للعودة من جديد لتقديم البرامج، لم يكن السبب هو رغبتها فقط فى ممارسة أمومتها بعد إنجابها طفلتها (جميلة)، ولكن لإدراكها أن هناك دوراً أهم عليها أن تتأهل له بعد الإعداد والتقديم ربما كان منعها من التقديم ونقلها لبرامج المرأة سبباً فى استعادتها زمام المبادرات التى بدأت بها حياتها عندما صممت على العمل فى الصحافة ثم اتجهت للتليفزيون، ففى برامج المرأة بدأت تكتب نصوصاً لموضوعات مصورة وتخرجها وتذكر منها برنامجاً حول عمل البنت المصرية لأول مرة تليفونست فى السنترال. وقد نجح البرنامج كثيراً فأتاح لها الفرصة لتكرار تنفيذ وإخراج برامج أخرى، لم تكن تقصد أن تحمل لقب مخرج تحديداً ولكنها قصدت العمل الذى أشعل كل طاقتها وجعلها بعد فترة قصيرة تصل إلى طريقها .. الفيلم التسجيلى .

البندقية اتكلمت

فى حياة كل مبدع نقطة بداية هامة، وفى حياتها نقطة انقطعت بعدها صلتها بأى عمل سوى الإخراج التسجيلى، كانت أغنية عبد الحليم حافظ البندقية اتكلمت هى هذه النقطة وكان قد غناها عام ١٩٧٠ فى إطار حرب الاستنزاف والاستعداد للمعركة مع إسرائيل، تأثرت بالأغنية كثيراً وقررت أن تنقل مشاعرها تجاهها إلى الناس قدمت طلباً بتصويرها إلى السينما واستطاعت أن تصنع فيلما قصيراً حول معانيها وأن تلفت الأنظار إليها وإلى القيمة العامة التى يمكن إضافتها للأغانى إذا صورت للسينما.

كانت الأغانى قبل هذا تصور فى الاستديو والمغنى واقف وحوله الكورس يرددون مقاطعهم، وعبد الحليم نفسه غنى بهذه الطريقة مراراً فى أعياد الثورة فى أستديوهات التليفزيون. قررت أن تستمر فى تقديم الأغانى الوطنية وذهبت إلى الإذاعة أحضرت شرائط أم كلثوم التى تغنت بها منذ قامت ثورة يوليو ١٩٥٢، واجهت مشكلة أن الأغانى أصبحت ممنوعة لأنها تذكر اسم جمال عبد الناصر فقررت أن تصورها بالسينما، وأن تحذف الاسم لأن الوطن هو الأبقى، وهكذا شهدت شاشة التليفزيون إعادة إنتاج هذه الأغنيات الممنوعة من خلال تصويرها وإبعادها عن مشاكل السياسة، فى هذا الإطار قدمت مجموعة أخرى من أغنيات شادية و فايدة كامل ومحرم فؤاد الوطنية وثلاثية عن أغانى عبد الوهاب التى تربط بين النيل والوطن .

سينمائية داخل التليفزيون

بدأت أعادة ترتيب لأوراقها من جديد، قررت أن تقديم الأعمال التسجيلية ملجأها ووجهتها الوحيدة داخل الجهاز، ودعمت هذا برسالة ماجستير أعدتها عن الفيلم السينمائى فى التليفزيون، أثبتت فيها أنه رغم تطور الفيديو وزيادة إمكانياته بفعل التقدم التكنولوجى وأيضاً قلة تكلفته للمقارنة بالسينما إلا أن التليفزيون مازال فى حاجة لعرض الأفلام السينمائية على شاشته، لأن تقنيات السينما تعطى نتائج

أكثر دقة وصورة أفضل بالرغم من أن العمل بأسلوب الفيديو أسهل وأيسر، كان من الغريب أن تنحاز للسينما بالرغم من عملها فى الجهاز الذى أدخل الفيديو إلى مصر، ولكنه انحياز يعرفه جيداً العاملون فى هذين المجالين، فأغلب المبدعين ينحازون للسينما وأسلوبها حتى مع تقدم تقنيات الفيديو إلى درجة مذهلة، ربما لأن شخصية المخرج تبدوا أكثر وضوحاً وأهمية فى السينما عن الفيديو، لكن من الملفت أيضاً أنها لم تسلك فى مسيرتها كما يسلك غالبية المخرجين العاملين فى حقل السينما التسجيلية، والذين ينتقلون عادة إلى إخراج إلى السينما الروائية عندما تتاح لهم أول فرصة وبعدها لا يعودون إلى السينما الأولى. هى لم تفعل ذلك لإيمانها بقيمة وأصالة الأفلام التسجيلية، وفى رأيها أنها أصعب من الأفلام الروائية لأنها تعتمد على رؤية المخرج بشكل كلى ولا يتدخل فيها قلم الكاتب أو أسلوب الممثل، لذا تبدو شخصية المخرج تسجيلى واضحة وقادرة على تقديم وجهة نظر كاملة، وفى رأيها أيضاً أن الأفلام التسجيلية التى يقدمها مخرج التليفزيون تختلف أو لابد أن تختلف عن الأفلام التى يقدمها مخرج السينما فإذا كان الفيلم فى الحالتين يقوم على رؤية المخرج فإننا - وتقصد مخرجى التليفزيون - يجب ألا ننقل عنا صوراً ليست جميلة دون ضرورة لذلك، وكفانا ما يقوم به بعض الأجانب فى هذا المجال . إنها وجهة نظر لها فى حوار لمجلة (نصف الدنيا) ومع ذلك فهى تعود فى نفس الحوار لتؤكد أن مشكلة الفيلم التسجيلى مع مخرجى التليفزيون، الآن أنه لم يعد لديهم وقت لقضاء أسابيع وشهور من أجل إخراج فيلم قصير، الكسب السريع هو الهدف ولا وقت للإبدا ع، وترى أن من يخرج فيلماً فى أسبوع عليه أن يتوقع أن يتم مسحه فى أسبوع أيضاً أما الفيلم الحقيقى فيظل قائماً حتى وإن مضى عليه عشرات الأعوام..

أفراح مصرية

اتجهت فريدة عرمان اتجاها مختلفاً بعد إخراجها لأفلام الأغانى المصورة، فقدمت فيلماً مفاجئاً عن أفريقيا وكفاحها ضد الاحتلال الأجنبى وأوضا ع شعوبها وهو

(أفريقيا حبيبتى) الذى أنجزته عام ١٩٧٣، بعده زاد ميلها للتغيير فى موضوعاتها، فبدأت تبحث فى الحياة المصرية الاجتماعية وقدمت فيلمن متتاليين الأول رقصات مصرية) عن الفلكلور الشعبى فى أقاليم مصر من الشمال للجنوب، بكل جمالياته وتنوعاته ثم قدمت فيلم (المرأة المصرية) الذى كان يوثق مكاسب المرأة وطريقها نحو التقدم والمساواة منذ ثورة ١٩١٩، ومشاركتها فى الحركة الوطنية وصولاً إلى دخولها مجلس الشعب واقتحامها كل مواقع العمل، فى عام ١٩٧٦ قدمت فيلمها أفراح مصرية الذى وثقت من خلاله عادات وتقاليد الزواج واحتفالات الأعراس فى مصر من أسوان إلى النوبة مروراً بالصعيد ومن القاهرة إلى مطروح مروراً بالإسكندرية وأيضاً أفراح فى الواحات والوادى الجديد. استطاع الفيلم من خلال إيقاع محكم وصورة جميلة أن يطرح صورة صادقة للأصالة والبهجة فى احتفالات الزواج عند المصريين، وكذلك الفروق والخصوصية التى تميز كل منطقة من مناطق مصر، ولعل أفضل ما كتب عنه هى تلك الآراء التى جمعها مقال نشر فى الاتحاد السوفيتى، بقلم (فاليرى جولو بتسوف) الناقد الروسى بعد فوز الفيلم بجائزة المهرجان الدولى للبرامج التليفزيونية الخاصة بالفن الشعبى، والذى ننشره كاملاً فى الفصل الخاص بالكتابات النقدية عن المبدعات فى هذا الكتاب .

وقد أنهت المخرجة حقبة السبعينات بأعمال عادت بها إلى مرحلة التجريب، عندما قدمت ثلاثة أفلام قصيرة هى (شموع) و(لحن الطيور) و (أنا هويت وانتهيت)، استلهمت فيها طبيعة أدوات الفن نفسه فى علاقتها ببعضها البعض، مثل الصورة والموسيقى والمؤثرات، وفى الأغنية الأخيرة مثلاً ربطت بين تجربة الفنان التشكيلى الكبير سيف وانلى الذى اشتهر برسم راقصات الباليه، وقد صورته وهو يرسم ثم انطلقت بالصورة لتوظيف رقص الباليه ذاته على نغمات الأغنية التى لحنها سيد درويش بكل شرقيتها وخصوصيتها، بدلاً من استخدام الموسيقى الكلاسيكية التى تستخدمها فرق الباليه، كانت تجربة فنية جريئة سبقت بها أغنيات الفيديو كليب التى نراها الآن توظف الرقص الحديث لخدمة الأغنيات العربية .

ست الدار ... فرعونية

فى الثمانينات استمرت رحلتها على المستويين: العمل والدراسة وأيضاً فقد دخلت مغامرة جديدة كمخرجة بإخراج فيلمها الروائى الطويل الأول (مجنون ليلى) عام ١٩٨٢، والذى قامت بكتابته أيضاً كما تتبع مع الأفلام التسجيلية، قدم الفيلم معالجة لمسرحية أحمد شوقى المعنونة بنفس الاسم، حافظت فيها على أصل المسرحية كبناء درامى وشعرى واستخدمت أسلوبا يمزج بين الواقع باعتبارها قصة حب يمكن تكرارها، وبين الوهم باعتبارها أقرب إلى الأسطورة، كان أبطالها هناء ثروت ومحمد العربى (وقد اعتزل الأثنان التمثيل الآن) مع الفنان الكبير أحمد مظهر ، استقبل النقاد الفيلم بنوع من الترقب والحذر فقد فاجأتهم المخرجة بهذا التحول بعد سنوات طويلة أخلصت فيها للفيلم التسجيلى، وبعد أربعة سنوات ١٩٨٦ عادت فريدة عرمان تكرر التجربة مع فيلم إنسانى هو (المفقود)، الذى لعب بطولته أحمد مرعى، زيزى البدراوى، وقد كتبته من وحى تأثرها لزيارتها لسيناء بعد تحررها، ومن خلال معايشتها للمجتمع البدوى فيه، وتدور قصة الفيلم حول ضابط مصرى يفقد ذاكرته فى صحراء سيناء أثناء حرب ١٩٦٧ ، فيأويه بدو سيناء ويعيش بينهم سنوات حتى تأتى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وينتصر الجيش المصرى ويسترد أرض سيناء، وتصل زوجة الضابط وابنه للبحث عنه وعندما يجدانه يحاولان دفعه إلى استرداد ذاكرته وينجحان .

لم تعد المخرجة إلى تقديم هذه النوعية من الأفلام مرة ثالثة وكأنها كانت تريد أن تذهب فى رحلة سريعة إلى أرض أخرى غير التى ألفتها سينمائياً ثم تعود لأرضها المفضلة.

ولقد بدأت المخرجة مسيرتها فى تلك الحقبة بإخراج فيلم بعنوان (ست الدار فرعونية) من خلاله قدمت الامتداد الحضارى والتاريخى لجذور المرأة المصرية الريفية والتى كانت تسلك كما سلكت جدتها الفرعونية فى أدوارها الحياتية المتعددة، وهو من

الأفلام القليلة التى استطاعت الربط بين حضارة الفراعنة والحياة المعاصرة. فبرغم العدد الكبير من الأفلام التى قدمها صناع السينما التسجيلية حول حضارة المصريين القدماء إلا أنها كانت تدور فى إطار الزمن الماضى دون أى محاولة لإيجاد علاقات بينها وبين الحاضر سواء من منظور إيجابى أو نقدى . بعد عامان قدمت فيلماً ثانياً عن المرأة الريفية تم اختيارها لتقديمه من قبل منظمة الأمم المتحدة التى مولت إنتاج مجموعة من الأفلام التسجيلية فى ثلاثة عشر دولة نامية تدور حول المشكلة السكانية وعلاقة المرأة بها، كانت هذه الأفلام ضمن الاستعدادات المبدئية لإقامة المؤتمر الدولى للسكان والتنمية الذى عقد فى القاهرة فى منتصف الثمانينات وقد أصبحت هذه المجموعة من أفلام، ومن بينها فيلمها، ضمن الوثائق الدولية عن هذه القضية، ولم يكن هذا هو الفيلم الوحيد الذى قدمته فى إطار دولى إنما أخرجت ثلاثة أفلام غيره ضمن سلسلة على النيل والبحر المتوسط تم إنتاجها فى عامى ١٩٨٠ - ١٩٨١ بمقتضى اتفاقية للإنتاج المشترك بين مصر وإيطاليا، وقد صورت الأفلام الثلاثة فى البلدين وذهبت هى كمخرجة إلى إيطاليا للإشراف على المونتاج وكانت الأفلام تدور حول (النيل والرى فى مصر) (حضارة المتوسط وتلوثه) (تاريخ ومشكلات المتوسط) . والملفت للنظر فى مسيرة الثمانينات بالنسبة إليها أنها أيضاً اقتحمت عالم الأفلام التسجيلية ذات الطبع العسكرى فى السنوات الثلاث الأولى من هذا العقد، وهو ما يعتبر نجاحاً ملفتاً لامرأة مخرجة وحيث لا يعترف العسكر عادة فى العالم العربى بالمشاركة النسائية فى الحياة العسكرية، كانت أفلامها فى هذا الإطار هى على التوالى (طريق النجاح) (معرض الدفاع) والفيلم الثالث هو (الطائرة الجازيل) وهى أحدث طراز من الطائرات وقتها وقد أنتجت الأفلام الهيئة العربية للتصنيع .

من المهم أن نتوقف هنا عند أسلوبها فى تقديم هذه الأفلام ففى حين يعتبر البعض أن موضوعات الأفلام التسجيلية المماثلة لهذه الأفلام الأخيرة تبدو محددة وواضحة المعالم إلا أنها لها رأى مختلف فى هذه المسألة تعبر عنه على النحو التالى :

(إننى أنتمى إلى المدرسة التى تعتبر الفيلم التسجيلى هو فيلم بدون سيناريو موضوع ومحدد قبل التصوير، لأن شكل الفيلم النهائى يتبلور بعد انتهاء التصوير، أى فى مرحلة المونتاج، أما قبل هذا فإننى أتحرك بناء على فكرة أضعها ودراسات أحولها إلى التنفيذ، فالفيلم التسجيلى عملية شاقة منذ أن تستوى الفكرة وحتى يحدد المخرج الصورة التى ستكون عليها ثم يبدأ فى وضع تصور هيكلى لهذه الصورة، وبعد أن يراها يبدأ فى مراجعة عمله وهل يستطيع أن يعرضه بهذه الصورة أم يحتاجه لتغيرها وذلك لأن لقطة واحدة فى هذا البناء الفيلمى قد تحتاج إلى شهور لتصويرها إلى جانب العناية بمسافة التصوير ومكان الكاميرا والعديد من العوامل التى يجب أن تؤخذ فى الاعتبار عند تصوير أى لقطة، إن المخرج فى الأعمال الدرامية هو مخرج منفذ فقط يساعد الممثل فى كيفية الحركة ونطق الحوار وتركيب الصورة والديكور .. الخ أما فى العمل التسجيلى فهو مخرج خلاق يحاول أن ينطق الأشياء الصامتة الجامدة ويجعلها توصل الفكرة إلى المشاهد وأنا أراها مهمة صعبة وبها معاناة ومجازفة كبيرة).

دكتوراه مع مرتبة الشرف

المعاناة والمجازفة التى تحدثت عنها دفعتها للتوقف فترة من الوقت فى نهاية الثمانينات، كانت تعيد ترتيب أوراقها ومن بينها رسالة دكتوراه زارت بريطانيا ثلاث مرات لجمع مادتها العلمية من مصادرها الأصلية فقررت أن تكملها وهو ما حدث حيث حصلت عليها مع مرتبة الشرف الأولى من قسم الإذاعة والتليفزيون من كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٨٦ كان موضوعها تطوير أساليب الإنتاج الفنى فى التليفزيون المصرى مقارنة بالتليفزيون البريطانى، وفيها أكدت على أن نجاح أى نظام للإنتاج الفنى يعتمد على عاملين أساسيين وهما عنصر التكلفة والعنصر البشرى وأكدت على وجود خلل فى نظام إنتاج المسلسلات والأفلام فى التليفزيون ناتج من أن الميزانيات

توضع بتكلفة طبيعية وعند التنفيذ ترتفع هذه التكلفة ارتفاعا غير متوقع لأسباب عديدة منها عدم الالتزام بالتقديرات الموضوعة، وضياع الميزانيات فى مصروفات غير مباشرة توزع بطرق عشوائية وهو ما يعنى خللاً يؤثر على حجم الإنتاج ونوعه مما يصل بالخطة فى النهاية إلى معدلات تنفيذ منخفضة لا تتناسب مع الإمكانيات المتاحة لدى التليفزيون ولا تساعد على ملء خريطة البرامج بالإنتاج المطلوب وأيضاً تضعف حركة التسويق الخارجى والإيرادات المتوقعة منه. وفى الرسالة أيضاً أثبتت فريدة عرمان أن هناك قصور فى إتباع الأسلوب العلمى السليم فى الإفادة من العنصر البشرى وهو ما يتسبب فى التعامل الخاطئ مع الفنيين والعجز عن تفجير طاقتهم وتقدم أمثلة على ذلك من تجربتها الشخصية وحيث تصاحب إنتاج الأفلام التسجيلية فى التليفزيون تكلفة مفتعلة هى تكاليف مكافآت الموظفين والعدد الكبير منهم. وفى النهاية تأتى أغلب الأفلام متواضعة المستوى تجعلها غير ذات قيمة بالنسبة لغيرها من الأعمال المبدعة وتكشف المخرجة عن قضية تخصها تحديداً وهى السطو على أعمالها (وهى نفس القضية التى تحدثت عنها المخرجة سميحة الغنيمى) فقد اكتشفت أنها بعد عملها المضنى فى إنجاز أفلامها وفى البحث والسفر فى كل مكان فى مصر للحصول على لقطات جميلة ونادرة تضمها هذه الأعمال فإن معظم المخرجين، كباراً وصغاراً، يأخذون هذه اللقطات من الأفلام، ويضعونها فى أعمالهم أو برامجهم، دون أن يذكرون أن تلك المشاهد البديعة مأخوذة (ومقتطعة من هذا الفيلم أو ذاك لهذه المخرجة . وبرغم أنه كان من حقها الاحتكام للقضاء لأن ذلك يتنافى مع قانون حماية المصنفات الفنية إلا أنها ترفض دائماً رفع قضايا ضد زملائها فى البيت الذى ضمهم جميعاً لسنوات طويلة. وبهذا الإحساس المرهف ومشاعر الوفاة للتليفزيون رفضت أيضاً أن تقاضيه عندما تخطى حقها فى الترقيات ولم ينصفها فى أوقات متعددة أما آخر المشاكل المتعلقة بكينونتها كمخرجة تسجيلية فهى الظلم البين لهذه النوعية من

الأفلام على شاشة التليفزيون وحيث لا تعرض إلا بالصدفة أو فى الأوقات القليلة الخالية بين البرامج وهو ما دفع كل من مجلس الوزراء ومجلس أمناء اتحاد الإذاعة والتليفزيون بالتوصية بعرضها بشكل منتظم لأهميتها الشديدة.

سيدة المشروعات التسجيلية

هذا العنوان كان أكثر العناوين ملاءمة لرحلة هذه المخرجة المجتهدة فى التسعينات، ففيه أنجزت أكبر عدد من الأفلام وكأنها فى سباق مع الزمن مؤكدة عكس المقولة التى يتبعها الكثير من المبدعين وهى أنه كلما مرت السنين قل حجم الإبداع وكثرت أوقات الراحة.

الجديد فى رحلة العقد الأخير من القرن العشرين بالنسبة إليها هو تقديمها لمجموعة مشروعات تسجيلية وليست أفلام فردية. فى العام الأول ١٩٩١ بدأت فى إخراج مشروع طموح عنوانه (مصر هبة النيل) مكون من سبعة عشر فيلماً أنجزتها على مدى عامين من بين أسمائها أفلام مثل (السد العالى) (النهر يتألم) (ذكريات النيل) (نقطة ماء) .. الخ. وبعد عام من الراحة عادت لتقدم مشروعًا ثانيا بعنوان (أسواق مصرية) هدفه تقديم كل مواقع ومناطق الإنتاج البيئى والتجارى التقليدى من خان الخليلى إلى سوق الجمال إلى سوق الذهب وغيرها، شمل المشروع إخراج ١٦ فيلماً انطلقت مما ذكره العالم الفرنسى شامبليون عن الأسواق المصرية القديمة فى كتابه وصف مصر. بعدها قدمت عام ١٩٩٥ مشروعها الثالث فى التسعينات وكان عن المواقع الأثرية التى وصفها شامبليون فى كتابه المذكور وقد بلغ عدد أفلام المشروع ثمانية عشر فيلماً، وفى عام ١٩٩٧ قدمت مجموعة أفلام قصيرة جداً (مابين ثلاثة إلى خمس دقائق) تطرح رؤية خاصة إلى بعض الأماكن التاريخية الخاصة مثل قلعة قايتباى فى الإسكندرية ووكالة الجداوى فى إسنا فى الصعيد. وأعقبتها بمشروع عن الفنون الجمالية الإسلامية قدمت فيه من خلال خمسة عشر فيلماً فنون الخزف الترميم

والخشب والمآذن و الصحون والثريات وغيرها من الفنون الإسلامية . كان المشروع الأخير سلسلة بعنوان (أضواء على حضاراتنا القديمة) قدمته عن عام ١٩٩٠ وتناولت فيه الطب وأدواته فى الحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية، وكانت أفلام (وديان جنوب سيناء) الثلاثة التى أنتجها قطاع الإنتاج عام ٢٠٠٠ هى آخر ما أنجزته من أعمال متكاملة. غير أنها لم تنس فى ذلك العقد أيضاً تقديم فيلم عن أستاذها مصطفى أمين وعن مدرسة أخبار اليوم الصحفية.

هى والبث الفضائي

طموح الإنسان ليس له حدود، وطموح الفنان والكاتب أبعد من طموح الإنسان، وطموح فريدة عرمان لا ينقص وإنما يتزايد، مع النصف الأول من التسعينات عينت مستشارة لرئيس اتحاد الإذاعة والتليفزيون ورئيسا لتحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون لتعود إلى نفس العمل الذى بدأت به حياتها المهنية وهو الصحافة . وقبل ذلك اقتحمت معركة انتخابات نقابة المهن السينمائية وانتخبت عضوة لدورتين، وبعدها تقدمت لمعركة أصعب هى عضوية مجلس الشعب فخسرتها بشرف فقد كانت مستقلة وليس وراءها حزب أو لوبى يدعمها. الآن هى أول سيدة عربية تمتلك قناة تليفزيونية خاصة وهى قناة مصر السياحية التى انطلقت إلى الفضاء من خلال القمر المصرى (نايلات ١٠٢) وذلك عام٢٠٠٠، وهى لم تمتلكها على الجاهز وإنما قامت بتأسيسها مع مجموعة من المساهمين بعد إجرائها لدراسة القنوات الفضائية العربية حيث لم تجد بينها قناة سياحية، لماذا سياحية، ربما لأن السياحة تقرب الناس ولا تفرقهم، أو لأنها - أى القناة - المكان الملائم للفيلم التسجيلى الذى تعشقه، أحياناً تسعدها فكرة كونها أول سيدة تؤسس قناة عربية فضائية فى عالم كامل من المؤسسين الرجال، وأحياناً تتساءل بينها وبين نفسها لماذا لا تكون مثل كل البشر اللذين يفضلون الراحة، بمعنى أن تستمتع فقط بإدارة المؤشر بين كل القنوات والفرجة وتنفض يدها من

مشاكل العمل والإدارة لكنا تزيح بسرعة هذه الفكرة الأخيرة فهى لا تحب الاستمتاع فقط بما يقدمه الآخرون وإنما تفضل أن تقدم ما لديها فذلك هو دورها الحقيقة فى أن تعيش الحياة بكرامة .

أعمال فريدة عرمان

السبعينات :

أولاً : أعمال غنائية وموسيقية تم تحويلها إلى أفلام تسجيلية (١٩٧٠ - ١٩٧٣)

١ - البندقية أتكلمت: عبد الحليم حافظ ١٠ ق ١٩٧٠

٢ - يا حلو يا اسمر: عبد الحليم حافظ ٦ ق

٣ - بلد السد: شادية ١٠ ق ١٩٧٠

٤ - أنشودة مصر: ٥ ق ١٩٧٠

٥ - أنشودة السلام: فايزة كامل ٤ ق

٦ - وطنى حبيبى: المجموعة ٣ ق

٨ - عالى .. عالى: شادية ٨ ق ١٩٧٠

٩ - حبيبى يا ابن بلدى: مها صبرى ٨ق ١٩٧٣

١٠- الأم : أغنية للأطفال ٧ق ١٩٧٣

١١- أحبها: وردة ٦ق ١٩٧٣

ثانياً : أعمال أخرى فى السبعينات

١- من الغناء الصعيدى : ٨ق ١٩٧٠

٢- أفريقيا حبيبتى : ٢٠ق ١٩٧٣

٣ - رقصات مصرية : ٤٠ ق ١٩٧٤

٤ - المرأة المصرية : ٣٠ ق ١٩٧٤

٥ – رمسيس يريد السلام : ٣٠ ق ١٩٧٥

٦ – أفراح مصرية: ٦٠ ق ١٩٧٦

حاصل على الجائزة الكبرى لمهرجان رادوجا بموسكو لأفلام التراث الشعبى عام ١٩٨٣

ثالثاً : أفلام تسجيلية هنا عن المساجد ٧٧ – ١٩٧٨

١ – مسجد ابن طولون ١٠ ق

٢ – مسجد الإمام الشافعى ١٠ ق

٣ – مسجد محمد على ١٠ ق

٤ – مسجد الرفاعى ١٠ ق

٥ – مسجد السلطان حسن ١٠ ق

رابعاً : أفلام تسجيلية متخصصة عن النشاط التعميرى

١ – معجزة تحت القناة ٢٠ ق

بناء نفق الشهيد أحمد حمدى حتى افتتاحه

٢ – عشش الترجمان ٢٠ ق

تطوير المنطقة ونقل السكان إلى مساكن

خامساً : أفلام تجريبية قصيرة ١٩٧٩ – ١٩٨٠

١ – أنا هويت وانتهيت

٢ – شموع

٣ - لحن الطيور

سادساً : أغاني لمحمد عبد الوهاب قدمت في أفلام

١ - النيل نجاشي: ١٩٧٥ ٨ ق

٢ - النهر الخالد: ١٩٧٩ ١٠ ق

٣ - في الليل لما خلي: ١٩٨٠ ٦ ق

سابعاً : أفلام تسجيلية عن المناطق السياحية من خلال أغنيات أم كلثوم

١ - مصر تتحدث عن نفسها ١٩٧٨ ١٠ ق

٢- على باب مصر ١٩٧٨ ١٠ ق

٣ - صوت الوطن ١٩٧٩ ١٠ ق

٤ - طوف و شوف ١٩٨٣ ١٠ ق

٥ - بالسلام إحنا بدينا ١٩٨٣ ٦ق

٦- شمس الأصيل ١٩٨٣ ٢٠ ق

ثامناً : أفلام تسجيلية صورت خارج مصر

١ - رحلة في الربيع السوفيتي ٢٠ ق ١٩٧٥

٢ - رحلة إلى السنغال ٢٠ ق ١٩٨٠

٣ - رمسيس في باريس ١٠ ق ١٩٧٦

في الثمانينات :

أولاً سلسلة النيل والبحر المتوسط ١٩٨٠ - ١٩٨١

إنتاج مصرى إيطالى مشترك تتضمن ثلاثة أفلام عن النيل والمتوسط. حاصل على جائزة وزارة الثقافة

١ – النيل والرى فى مصر ٥٠ ق

٢ – البحر المتوسط .... حضارة وتلوث ٥٠ ق

٣ –البحر المتوسط .. تاريخ ومشكلات ٥٠ ق

٤ – ست الدار فرعونية ٣٠ ق ١٩٨١

٥ – الشواطئ المصرية ١٩٨٣ – ١٩٨٤

٤ – المرأة الريفية ١٩٨٣

فيلم من ثلاثة عشرة فيلما من ١٣ دولة تم إنتاجها من خلال الأمم المتحدة بمعدل فيلم يعبر عن خصائص وملامح الدولة ثم فيما يتعلق بالمشكلة السكانية وقد تم تداول جميع الأفلام فى كل البلاد والمشاركة.

٥ – مصر ١٩٨٥ (نظرة إلى المستقبل) ٢٠ ق ١٩٨٥

٦ – قنا الإنسان والمكان ١٩٨٥ ٣٠ ق

٧ – فروع وأشجار ١٩٨٥ ٧ ق

٨ – أفلام تسجيلية متخصصة ذات طابع عسكرى تأليف وإخراج فريدة عرمان.

طريق النجاح ١٩٨١ ٣٠ ق

مصر والدفاع ١٩٨٢ ٣٠ ق

الطائرة الجازيل ١٩٨٣ ٢٠ ق

(من انتاج الهيئة العربية للتصنيع)

أفلام فريدة عرمان الروائية:

١ – مجنون ليلى ١٩٨٢

سيناريو وإخراج فريدة عرمان

معالجة لمسرحية أحمد شوقى (مجنون ليلى) حافظ فيها المخرج على أجمل ما فى المسرحية لجنًا ودورا وشعرا

بطولة : هناء ثروت – محمد أيوب – أحمد مظهر

مدير التصوير : ضياء المهدى

مونتاج : سعيد الشيخ

موسيقى جمال سلامة

٢ . المفقود ١٩٨٦

ضابط جيش فقد فى حرب ١٩٩٧ واستطاعت زوجته وأبناؤه العثور عليه بعد حرب أكتوبر واسترداد سيناء عام ,١٩٨٢

بطولة : أحمد مرعى – زيزى البدراوى

قصة وسيناريو د. فريدة عرمان

التسعينات:

مشروع مصر هبة النيل (١٩٩١ – ١٩٩٢)

إنتاج التليفزيون المصرى

مادة علميه وتعليق وسيناريو وإخراج : فريدة عرمان. ويتضمن الأفلام التالية:

١ – السد العالى ٤٠ ق

٢ - المحميات الطبيعية فى أسوار ١٥ ق

٣ - النهر يتألم ٢٠ ق

٤ - نقطة ماء ١٢ ق

٥ - توأمان الجالسة بين الأنهار ١٨ ق

٦ - الكرنك ١٥ ق

٧ - أبيت رسيت معبد الأقصر العظيم ١٥ ق

٨ - شروق وغروب ١٠ ق

٩ - وادى النيل

١٠ - الرى والصرف فى الفيوم ٢٠ ق

١١ - ذكريات النيل ٣٥ ق

١٢ - خواطر فى الصحراء ٢٠ ق

١٣ - شمس الأصيل ٢٠ ق

١٤ - يا حلو يا اسمر ٦ ق

١٥ - أضواء وظلال ٧ ق

١٦ - انعكاسات ٥ ق

١٧ المساحة فى مصر ٣٠ ق

٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤

مشروع أسواق مصرية

إنتاج التليفزيون المصرى

مادة علمية وكتابة تعليق وسيناريو وإخراج : فريدة عرمان

١ - سوق الفن ٢٠ ق

٢ - خان الخليلى ٢٠ ق

٣ - سوق الهواة ٢٠ ق

٤ - الشمس المشرفة ١٠ ق

٥ - سوق الجمال ٢٠ ق

٦ - رحلة نيلية وأعالى الصعيد فيلم تسجيلى

٧ - من الغردقة إلى شرم الشيخ

٨ - ميناء دمياط ٢٠ ق

٩ - زيت الخص ١٥ ق

١٠ - قيمة الكتاب ٢٠ ق

١١ - الذهب القديم ٢٠ ق

١٢ - العجوز والنخلة ٢٠ ق

١٣ - الطيور فى وصف مصر ٦ ق

١٤ - البيئة فى كتاب وصف مصر ١٠ ق

١٥- أشكال وألوان ١٠ ق

ثالثاً : ١٩٩٥ - ١٩٩٦

مشروع : مذكرات ورسائل شامبليون فى مصر

إعداد وكتابة تعليق، وسيناريو وإخراج فريدة عرمان

١ - جان فرنسوا شامبليون ٣٠ ق

٢ – دكا ١٣ ق

٣ – الأهرام وأبو الهول ١٠ ق

٤ – سقارة ١٥ ق

٥ – فيلة ١٥ ق

٦ – تمثالى ممون ١٥ ق

٧ – الرمسيوم ١٥ ق

٨ – ادفو

٩ – قصر أبريم

١٠ – الأقصر

١١ – هابو ٢٠ ق

١٢ – كلابشة ٢٢ ق

١٣ – إسنا ١٥ ق

١٤ – معبد دندرة ١٦ ق

١٥ – وادى السبوع ١٠ ق

١٦ – معبد الكرنك ١٤ ق

١٧ – بيت الميلاد بدندرة ١٦ ق

١٨ – آثار رشيد ١٠ ق

خامساً : أفلام تسجيلية قصيرة عام ١٩٩٧

فكرة وإخراج فريدة عرمان

١ – منوعات صعيدية (الأقصر) ٥ق

٢ – صورة مع حورس (ادفو) ٣ ق

٣ – وكالة الجداوى (إسنا) ٣ ق

٤ – قلعة قايتباى (الإسكندرية) ٥ ق

٥ – عمود السوارى (الإسكندرية) ٣ق

٦ – الصخور فى أسوان (أسوان) ٣ ق

٧ – طابية فرنسية (رشيد) ٣ ق

سادساً : ١٩٩٧ – ١٩٩٨

مشروع تسجيلى عن فنون الجمال الإسلامية

إنتاج الشركة الإعلامية العربية

مادة علمية وكتابية تعليق، سيناريو وحوار فريدة عرمان

١ – قبة الشافعى

٢ – قمة الخزف

٣ – قمة الترميم (بيت الكريدلية)

٤ – الثريات (الإضاءة وزخارفها)

٥ – التحف المعدنية.

٦ – فنون المصحف

٧ – المدرسة الجوهرية

٨ – فن الأسلحة

٩ – الصحن

١٠ – فن الإنشاد والدينى

١١ – المشكاة

١٢ – التحف الخشبية

١٣ – فن الخشب

١٤ – المآذن

١٥ – فنون الخط

سابعاً : أفلام أخرى من التسعينات

١ – ذكريات مصطفى أمين ١٩٩٤ (٣٠ ق)

تسجيل لتاريخ مؤسسة أخبار اليوم وتطورها منذ البداية، وحتى لحظة تصوير الفيلم، وذلك من خلال حوار طويل مع الأستاذ مصطفى أمين حول حياته هو وتوأمه ونشأتها على أيد وبدايتها ثم مرحلة الصعود والتحديات والقضايا الهامة التى واجهها.

٢ – غذاء العقل ١٩٩٥ (٧ ق)

فيلم تسجيلى عن مهرجان القراءة للجميع

٣ – كتكوت فى المزرعة ١٩٩٥ (٤٠ ق)

دراما تسجيلية غنائية للأطفال وكتكوت خرج من البيضة وبدأ يتعرف على مخلوقات الله.

٤ – العرب الرحل (٣٠ ق) (٩٥ – ٩٦)

فيلم عن حياة المجتمعات المتحركة على طول الساحل المصرى من العريش إلى دمياط وكفر الشيخ وإلى مطروح .

٥ – جامعة الأزهر (٣٠ ق) (١٩٩٧)

فيلم تسجيلى عن الجامعة ودورها فى نشر العلوم المختلفة تحت مظلة الأزهر الشريف.

٦ - أضواء على حضارتنا القديمة (١٩٩٩)

سلسلة تسجيلية تتناول الجزء الأول منها الطب والأدوات الجراحية فى الحضارة الإسلامية والفرعونية والقبطية ١٣ حلقة مدة الحلقة ٣٠ ق

إنتاج القنوات المتخصصة - قناة المنارة للبحث العلمى سلسلة الوديان جنوب سيناء إنتاج قطاع الإنتاج ٢٠٠٠

١ - الوادى الجديد	٥٢ ق	٢٠٠١
٢ - قناة	٣٠ ق	٢٠٠١
٣ - أسيوط السياحية	٣٠ ق	
٤ - معبد دندرة	١٠ ق	إنتاج قناة مصر للسياحة
٥ - مقابر الملوك	١٢ ق	إنتاج قناة مصر للسياحة

سميحة الغنيمى

هل هناك ملامح أو علامات خاصة تميز المبدع ؟ وهل يدرك الموهوب أنه كذلك ؟ وهل يدرك الفنان الذى بداخله، تلك البذرة الساحرة التى ستنمو يوما وتنهض لتقلقه وتجعله لا ينام إلا ليصحو من أجل الإبداع الذى استحوذ عليه تماما ؟

تنطبق هذه الكلمات الأخيرة على المخرجة (سميحة الغنيمى)، التى أصبحت هى وأفلامها أحد علامات الفيلم التسجيلى لدى مشاهد التلفزيون المصرى والمشاهد العادى، وعلاقة المشاهد العادى بالفيلم التسجيلى فى مصر لم تكن دائما قوية، ولا يغيرها أن يرى دائما أفلاما من هذا النوع على الشاشة الصغيرة، ولكن أن تكون الأفلام جيدة ومعبرة وصادقة، من هنا أصبح لمخرجتنا شعبية لدى جمهور التلفزيون نادرا أن يحققها أحد فى مجالها، وربما كان هذا من حسن حظها لأنها تعمل فى التلفزيون، أو لأنها بدأت فيه ولم تتركه منذ الستينات مع أن كثيرين تركوه، أو لأنها سيدة مثابرة دءوبة شديدة الاهتمام بتحقيق أقصى درجات الرعاية والاهتمام لأفلامها حتى تنمو وتتحول إلى أعمال فنية مكتملة، وتلك سمات قد تقلق منتجى القطاع الخاص أو أى قطاع ينتج السينما التسجيلية، وبالتالى لا يرحب بهذا الأسلوب فى العمل، ولا بهذا القلق المجنون الذى يدفع لصاحبته إلى الانتظار يوما بأكمله حتى تكتمل صورة السحب فى السماء كما تخيلتها لتصبح لقطة واحدة ضمن لقطات فيلمها الشهير (رحلة العائلة المقدسة). تلك هى شعلة الفن التى نمت بداخلها تدريجيا حتى جعلتها تنسى كل شئ فى الحياة سوى السينما، التى تعبر عن الحياة الحقيقية أو توثق الأحداث الكبرى أو تحتفظ لنا بالتاريخ والجغرافيا موثقان فى شرائط للأجيال القادمة.

ومع ذلك فلم تكن رحلتها سهلة فى التلفزيون ولا قبله، فقد كان التعليم مسموح لها والعمل ممنوع بأوامر أبوية، وفى اللحظات الفاصلة ما بين قراءتها لإعلان عن

وظائف فى التلفزيون وبين قرارها التقدم للعمل فيه، كانت هذه المخرجة تحطم جدرانا عالية تخرج منها متحررة من وضع اجتماعى وعائلى يرى فى المرأة كائناً جميلاً وإنساناً محدوداً، مصيره القعود فى البيت وممارسة الهوايات اللطيفة كالعزف على البيانو وأشغال الكانفاه والأبيسون، كان والدها على الغنيمى مزارع من وجهاء المنصورة، يمتلك أرضا واسعة فى زمامها، كان متعلما قارئا حرص على مراعاة تقاليد طبقته عند الزواج، فارتبط بفتاة متعلمة خريجة مدرسة راهبات (المير دى دييه)، وكانت ثقافة أمها الفرنسية وتربيتها على يد الراهبات حافزا لاستمرار هذا النمط فيما بعد، عندما رزق الزوجان بالبنات تباعا، أربعة من البنات الجميلات كما تشتهر المنصورة. وتوكل الأب على الله وأدخلهن جميعا مدارس الراهبات ليتعلمن وليصبحن ككل بنات البيوتات الراقية، وفق التقاليد التى كانت سائدة فى زمن الأربعينات، كان ترتيب سميحة بينهن الثالثة، وإن تفردت عن أخواتها برزانة مبكرة وميل نحو العزلة، وممارسة هوايات خاصة بها مثل الرسم، والتعامل مع الألوان بحب شديد، وفيما بعد قالوا لها عندما كبرت أنها لم تلعب أبدا مع الأطفال فى طفولتها. أما الأب فقد علق على سلوك ابنته بكلمات قليلة (البنت دى فيها حاجة مش طبيعية). كان على الغنيمى - اصغر من حصل على لقب البكوية من الأعيان فى هذا الزمن - يعتقد حقيقة أن لديها شىء ما مختلفاً عن شقيقاتها، لكنه لم يكن مهتما بمعرفته ولا بتنميته، وربما كانت الظروف هى السبب فقد وجد نفسه مسئولا وحده عن بناته الأربعة بعد وفاة أمهم مبكرا، وبالتالى لم يتحمل كثيرا هذا العبء، وأدخلهن إلى القسم الداخلى بالمدرسة باعتباره الحل الوحيد الذى رآه حتى تجد بناته الرعاية الصارمة التى تؤهلهن لمعرفة القواعد والإتيكيت وتأهيلهن للزواج، هكذا خطط الأب لبناته وهكذا كانت مسيرتهن إلا هى، فقد تمردت وذهبت تقدم أوراقها للتلفزيون بدون رغبته أو موافقته، وعندما علم وثار حاولت أخوتها الدفاع عنها بحرارة أمام الأب الثائر، لكنه أعلنها صريحة لها، إنه قد يتنازل ويقبل

على مضض أن تعمل، لكنه يرفض تماما أن يراها على شاشة التلفزيون تلتهما عيون كل من هب ودب، وإن تقاليده وتقاليد عائلته لا تسمح بهذا مطلقا، ولو اشتغلت كل البنات مذيعات تلفزيون فلن تكون هى أبدا.

البداية أمام الكاميرا

كانت المفاجأة الأولى لها بعد نجاحها فى الاختبارات إحالتها إلى إدارة المنوعات، واختيار المخرج (محمد سالم) لها للعمل معه فى برنامجه (البيانو الأبيض)، الذى كان من أوائل برامج المنوعات الحقيقية فى بداية التلفزيون، والذى استطاع مخرجه من خلاله وضع قواعد وأسس لهذه النوعية من البرامج مبكرا، لمح فيها موهبة ما وأسند إليها مهمة تقديم البرنامج بالمشاركة مع مقدمته الأولى سلوى حجازى.

وجدت سميحة نفسها أمام الأضواء تنفذ سيناريو معد سلفا فم ترتاح لهذا العمل بهذه الطريقة، ولم تسعد بظهورها على الشاشة وشعرت أنه ليس مكانها، وبعد عدة حلقات قررت أن تعتذر عن تقديم البرنامج، وطلبت أن تعمل مساعدة إخراج وبدأت تساعد الآخرين، ساعدت المخرج(أحمد عزت) فى برامج المنوعات التى كان ينفذها، وأيضا ساعدت المخرج (إبراهيم الشقنقيرى) مخرج الدراما الذى بدأ مخرجا للمنوعات، ومن جديد وجدت نفسها غير سعيدة وغير مستريحة، ثلاثة أشهر فقط كانت قد مضت عليها وهى مساعد مخرج بعدها لم تستطع أن تستمر فى هذا الطريق، توقفت تفكر وتسأل نفسها عما تريده فعلا، أيام طويلة عليها وهى لا تعرف مكان أقدامها داخل المبنى الكبير، جلست تتأمل الشاشة الصغيرة وبرامجها وخطرت لها فكرة برنامج شعرت أنه ضرورى لجذب الشخصيات العامة للتلفزيون وللتعرف عليهم عن قرب، ثم تقديم عالمهم إلى المشاهد، من خلال حوار جديد مختلف عن الحوار المعتاد بين مقدمة البرنامج والضيف، وجدت أن الحوار المختلف يحتاج إلى محاور مختلف لديه مقدرة على التعامل مع الضيف بندية. فى النهاية تبلورت فكرتها عن (لقاء

المشاهير) الذى يتحاور فيه الأدباء والفنانون والكتاب والصحفيون معا كل حلقة اثنان من عالمين مختلفين مثل (يوسف السباعى ـ وسعاد حسنى) ضيفا الحلقة الأولى، وكيف انطلقت سعاد يومها تسأل السباعى عن عالم الأدب وإلهاماته، وكيفية إبداعه لشخصياته، بينما حاول هو أن يدخل عالم الممثل، قدمت فكرتها إلى تماضر توفيق فوافقت عليها، وطلبت منها أن تنفذها فى فقرة مدتها نصف ساعة، وأن تعرض ضمن برنامج (مجلة التلفزيون) أهم برامج المنوعات فى ذلك الوقت.

بدأت تعمل وابتلعها العمل تماما وتوالت الحلقات، (موسى صبرى ـ عبد الحليم حافظ)، (محمد عبد الوهاب ـ نبيل عصمت)، كانت تجهز سيناريو الحلقة وتحاول إيجاد أكثر المواقع أهمية ودلالة فى منزل الضيف، وتضع نفسها والفريق الذى عمل معها خارج الكادر، حتى يحتفظ اللقاء بنبض اللقاءات الطبيعية بكل ما فيها من صدق وحرارة، اجتاحتها فى هذه الأيام حمى تحقيق الذات فلم تغضب لأن اسمها لم يذكر مطلقا على هذه اللقاءات التى كانت تحتل ثلث مساحة مجلة التلفزيون، كل الأسماء كانت تكتب حتى أصغر مساعد ما عدا هى، فقد فرضت نفسها على ما يبدو بأسلوب جديد جعل مقاومتها واجبة لدى البعض فرفعوا اسمها أو تناسوه تماما، لكن كان هناك من يرى ويقدر، وبعد ثلاثة أشهر من بداية الحلقات تم تعيينها رسميا، بعد أن كانت عمالة مؤقتة، وعلى وظيفة مخرج، وأدركت أخيرا أن هذا هو ما تريده.

فى خيام عمال التراحيل

ذات يوم وهى تعبر أحد الشوارع لفت نظرها مجموعة من الرجال يجلسون على الأرض ومعهم أدوات بسيطة، بعد ساعات عادت وفى نفس المكان لتراهم كما هم، لم تكن تدرك ماذا تعنى كلمة (عامل تراحيل)، لكنها عندما سألت وعرفت قررت أن تقدم فيلما عنهم، كانت مقدمة على إخراج فيلمها الأول التسجيلى بعد فترة طويلة قدمت حلقات لقاءات المشاهير بكل ما تطلبته من جهد، فقررت أن تكون حياة عمال التراحيل

هى موضوعه، أما لماذا هو تسجيلى؟ فلا تدرى السبب لكنها تعتقد أن (التسجيل فى دمها) على حد تعبيرها، قامت بالبحث عن أماكنهم فى القاهرة وخارجها، أخذت تجمع المعلومات عنهم، اختارت منطقة (صان الحجر) بمحافظة الشرقية، بعد أن أكملت جولتها للبحث عن أماكن تواجدهم، كان عددهم الكبير فى هذه المنطقة فرصة هامة لمعرفة كل تفاصيل معاناتهم، لم تلتفت وقتها إلى كلمات أطلقها البعض من الزملاء عليها بقصد السخرية من الفكرة، قالوا ماذا تفعل هذه الفتاة الأنيقة، فرنسية الثقافة وابنة العائلة الكبيرة لعمال التراحيل؟ تأثرت بما يقال لكنها تناسته سريعا، وهى تجوب مع المصور وبقية فريق العمل فى تجمعات البؤس، كان شقاء عمال صان الحجر أكثر إلحاحا عليها من كلمات الإحباط التى طالتها، وساعة التصوير أخذت فريق العمل وعسكرت فى المكان، خمسة عشرة يوما بكاملها أقامتها سميحة بنت الغنيمى فى خيمة من خيام المعسكر الذى ينام فيه عمال التراحيل، فأتاح لها هذا تسجيل كل التفاصيل والخطوط التى تعبر عن حياة هؤلاء الناس، الخبز الجاف الذى يأكلونه، والملابس التى تسترهم بالكاد، ساعات طويلة نسيت فيها كل ما يمت بصلة لوضعيتها الاجتماعية، وعرض الفيلم (٢٥) دقيقة كل دقيقة منه بمثابة صفعة على وجه المسئول عن هذا البؤس والشقاء، كان رد فعل محافظ المنطقة التى يتبعها المعسكر هو فصل موظف العلاقات العامة الذى أرسلته المحافظة مرافقا لها من وظيفته لأنه تركها تصور ما صورته، وبعد هذا الفيلم صارت متأكدة أن مصيرها ارتبط بالسينما التسجيلية إلى الأبد، وبعد شهور قليلة كانت مفاجأة.

رحلة إلى فرنسا

فى عام ١٩٧٤ ذهبت إلى فرنسا فى بعثة أوفدها إليها التلفزيون المصرى لدراسة التطور والتحديث للعمل السينمائى والسينما التسجيلية، تدربت يومها مع المخرج الفرنسى (جون كريستوف أمرتى) الذى استفادت من منهجه فى استخدام

جميع الأدوات السينمائية التى يتعامل معها المخرج، وفى هذه البعثة أيضا درست عمليا أساليب صناعة الفيلم التسجيلي والوثائقى ومفرداته الأساسية، من حيث تحديد الهدف أولا ثم كيفية الإقناع به، وكيفية صياغة سيناريو الفيلم التسجيلى لتحديد الزاوية التى ينطلق منها مخرج الفيلم، كانت الدراسة ممتعة والتلميذة مجتهدة لدرجة تلقيها عرضا للعمل والبقاء فى فرنسا لكنها رفضت فورا، فهى لم تذهب إلا لتعود لمصر وتصنع السينما التى تحبها، وبعد عودتها قرأت تحقيقا عن الخيول العربية، وأنها أصبحت أحد مصادر الدخل لمصر. اكتشفت أنها لا تعرف شيئا عن عالم هذه الخيول، فقررت أن تذهب إلى أماكن تواجدها هناك فى مزارع الخيول العربية الأصيلة، سحرها هذا العالم كما سحرها كبرياء هذه الخيول وشموخها وتكوينها الجمالي الذى أبدعه الخالق، ومن بينها اختارت حصانا جميلا وسألت عنه وقررت مصادقته، كان اسمه علاء.. رشيق.. خفيف الحركة وكأنه راقص باليه، لفترة طويلة استمرت فى الذهاب إلى المزرعة حتى نمت علاقة حب وألفة بينها وبين الخيول، وعندما جاء موعد التصوير شعرت بأن أصدقاءها يساعدونها فى تصويرهم.

خرج فيلم (الخيول العربية) مليئاً بالمشاعر التى أحست بها، واستطاعت نقلها للمشاهد فأصبح الفيلم ضمن كلاسيكيات السينما التسجيلية التى يسعد بها المشاهد بها كلما رآها، أما علاء بطل الفيلم والذى تابعته الكاميرا فقد بدا وهو يجرى فى انسياب وكأنه راقص باليه، ومن فرط جمال لقطاته استقطعها الذين يصنعون الشكل الفنى ومقدمات البرامج الفنية والسياحية لكى يكون أحد أهم مناظرها، لم لا وهو بطل الفيلم، ولعل أهم درس خرجت به سميحة الغنيمى من هذا الفيلم تحديدا هو أنها عندما تغدق الحب والإحساس بما تقدمه فإنها تودع عملها عنصرا لا يمكن مضاهاته، وهو ذلك الإحساس الذى يلتقطه الآخرون عبرها، وبكلمات قليلة معبرة تقول " لقد طلبت من الله أن يعطينى الإحساس حتى أستطيع أن أوصل للناس ما أشعر به تجاه ما أقدمه، أعلم أن كل المخرجين يعرفون أسرار المهنة جيدا، أى صنايعية لكن أن تصنع فيلما شئ وأن يأتى فيلمك ملئ بالإحساس والمشاعر شئ آخر ".

حارة نجيب محفوظ

عندما حصل (نجيب محفوظ) على جائزة نوبل للأدب ملأ الفرح قلوبنا جميعا في مصر وفي كل مكان من العالم العربي، شعرت سميحة بأنها تريد التعبير عن فرحتها بطريقتها، وأن تقدم للمشاهد الجالس في بيته عالمه، كانت قد بدأت تشعر بصدى خيول عربية لدى البعض من الناس العاديين الذين تلتقيهم هنا أو هناك، وتدرك أن عليها مسئولية تجاههم، ربما أهم من مسئوليتها تجاه أي طرف آخر، سواء رؤساءها أو المهرجانات السينمائية التي تذهب الأفلام إليها، وعندما طلبت تقديم الفيلم رسميا إلى التلفزيون، جاءها الرد بأن كثيرين من مخرجي السينما التسجيلية أبدوا هذه الرغبة بالفعل، وأنهم أولى بعمله فهم ينتمون إلى وزارة الثقافة، وإلى المركز القومي للسينما الذي يعتبر إنتاج هذه النوعية من الأفلام أحد مسئولياته الرئيسية، لكنها تمسكت بمطلبها وقالت لرئيس قطاع الإنتاج في ذلك الوقت (ممدوح الليثي)، إن الفن ليس فيه وساطة أو محاباة وأن تقديم فيلم عن هذا الكاتب العظيم ضروري لوزارة الإعلام وليس الثقافة فقط، ووافق الليثي وبدأت عملها مع مدير التصوير السينمائي الراحل (نسيم ونيس)، الذي أطلق عليها يومها لقب " عاشقة الكاميرا ".

البحث عن مدخل

كان المدخل إلى عالم نجيب محفوظ صعبا فكل شئ في حياته أصبح تحت أضواء الإعلام منذ لحظة إعلان فوزه بالجائزة، لكن مخرجتنا قررت أن تجد مدخلا خاصا بها وأن يكون قريبا من حياة المواطن العادي الذي عرفه كرمز أدبي شامخ ، وأحبه عبر دراما الأفلام والمسلسلات التي قدمتها السينما وقدمها التلفزيون من خلال رواياته والتي تلعب فيها الحارة المصرية دورا جوهريا، فكانت هي الباب السحري الذي اهتدت إليه لتنفذ منه لتقديم عملها، فوضعتها في الصدارة ومن خلالها اقتربت من حياته، وتابعته عن كثب لتصل إلى الروح التي أضفتها تلك الحارة على أدبه، وأيضا

تطلب منها هذا التعامل مع نظام حياة محفوظ الصارم فى ذلك الوقت، حيث كان يصحو قبل الفجر وفى موعد يناهز السادسة صباحا يكون فى الشارع فى طريقه ليبدأ برنامج حياته اليومى، فكانت تذهب إلى بيته مرابطة فى الشارع منذ الثالثة صباحا منتظرة ساعة خروجه، متتبعة إياه فى كل لحظة مسجلة ملامح حركته لحظة بلحظة فى الشارع. جاء (حارة نجيب محفوظ) بمثابة رسالة حب حارة مفعمة بالمشاعر الدافئة تجاهه وكأن مصر كلها قد تحولت إلى حارة رسمها هو من خلال إبداعه، وفى المهرجان القومى للسينما المصرية الذى تقيمه وزارة الثقافة، حصل على الجائزة الكبرى قبل أن يحصل على جوائز أخرى عديدة من مهرجان (مونت كارلو)، والإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة.

أيهما أهم الدراما أم التسجيل

صنع حارة نجيب محفوظ لها حالة من إعادة الاكتشاف والإحساس بقدراتها الفنية، خاصة وأنه صنع ضمن أفلام أخرى وبرامج عديدة عن الأديب العالمى، لكن تفرد عملها أعاد من جديد فتح قضايا وآراء كانت تعتقد أنها انتهت، ومنها مثلا الأسئلة الكثيرة التى وجهت إليها حول استمرارها فى صنع الأفلام التسجيلية والوثائقية، ولماذا لا تتحول إلى إخراج الدراما، وكان مبعثها فهم خاطئ شاع فى الشارع المصرى بأن الفيلم القصير بكل نوعياته أقل أهمية وفنا من الفيلم الروائى الطويل، وأن الفيلم التسجيلى لا يحتاج لجهود، وكان السبب هو كم الأفلام التسجيلية التى تمت صناعتها من قبل بعض ممن يفتقر إلى الموهبة والفن معا، ومن هنا فقد ذهبت هذه الأفلام وأصحابها إلى غياهب النسيان، لكن الأمر يختلف هنا، ولهذا كانت دهشتها كبيرة عندما فوجئت بعرض من ممدوح الليثى بعد فوز (الحارة) بعدة جوائز ونجاحه الكبير - كان عرضا هو بمثابة هدية من رئيس القطاع - هو أن تتحول إلى إخراج الأعمال الدرامية أو على الأقل تجرب حظها فيها.

كان عرضا مغريا من ناحيتين، الشهرة السريعة والمال الأكثر وفرة، ففى عالم الدراما يحصل المؤلف والمخرج على الاهتمام الإعلامى البالغ الذى يحيط بأى عمل يشارك فيه النجوم بخاصة، ثم إن الأجور ترتفع بسرعة فى الدراما أما التسجيلى فهو فن الصامتين، الذين يعملون ويبذلون الجهد الضخم من دون دعاية ولا ضجيج أو حتى فرصة عرض جيدة. لم يسل ذلك كله لعاب سميحة الغنيمى إنما رأت شيئاً آخر يخصها وحدها، أو قل هو يقترب من اللون المفضل لديها، الفن التسجيلى.. تمنت أن تقدم دراما تسجيلية، أى نوع من المزاوجة بين الاثنين، وتشرح ذلك " تصورته موضوعا تسجيلى يدخل فيه جزءا دراميا، أى أن الأصل هو أن تقدم ما تعرفه وما تحبه"، وهى نظرية صحيحة تماما يعرفها على وجه الخصوص المؤلفون الذين يحفظون مثلا خالدا يقول (اكتب عما تعرف)، وبعبارة أخرى ممكن أن تقول مارس ما تعرف وليس مالا تعرف، فالفن الحقيقى المبدع ضد الفهلوة والكروته وكل التعبيرات المماثلة.

عاشق الروح

فى رحلتها الطويلة استطاعت أن تقدم أفلاماً لا تنسى بسهولة فبالإضافة إلى (خيول عربية، ونغم عربى، وحارة نجيب محفوظ) قدمت فيلمها البديع عن الموسيقار الخالد (محمد عبد الوهاب)، كان عبد الوهاب قد رحل ونبتت فكرة تكريمه كالعادة بعد الرحيل. فى هذا الفيلم استطاعت أن تقدم لنا الرحلة الدرامية التى تمنتها لكن بدون تمثيل، إنما بالإيحاء.. إيحاء وجود الشخصية وقدرتها هى على إنطاق كل مكان وركن فى بيت عبد الوهاب. تمتع الفيلم بدفء شديد وحميمية من خلال لقطات مؤثرة تبرز علاقة عبد الوهاب بكل الأركان التى كان يفضلها، والأدوات التى يستعملها.. العود، البيانو، النوتة الموسيقية، ترتيب الأشياء التى تضعه فى قلب الحالة الفنية الأولية للإبداع، كما أضاف أسلوب تركيب الفيلم إحساساً خارقاً للعادة بأن الرجل حى ينبض تنتظره أدواته، فى الوقت الذى جاء وصف الفيلم للشارع الذى يقع فيه بيته والمكان

المحيط به مكملا لحالة الصمت المعبر، والتى نجح فى خلقها لدى المشاهد، فلا توجد كلمة حوار إنما تقوم الكاميرا بالمهمة مع الموسيقى، وينبعث من الاثنين حالة وجدانية وشحنة من المشاعر الفياضة تجاه الشخصية تصل إلى المتلقى، وربما كان اختيار اسم عاشق الروح عنوانا له معبرا عن المعنى الكلى الذى يتلمس منه، وليس لانتمائه إلى أغنية عبد الوهاب الشهيرة التى تحمل نفس الاسم.

صنع هذا الفيلم لصاحبته شعبية أحستها بعد سنوات طويلة من العمل، لكنها متواضعة بالطبع بجانب الدراما، ومع ذلك فلها فى رأيى قيمة أكبر لأن مخرج الفيلم التسجيلى يخرج فائزا وحده غالبا فى حالة نجاحه، فلا يوجد مؤلف يتقاسم معه هذا النجاح لأنه عادة صاحب السيناريو والإخراج معا، وكذلك لا يوجد ممثلون يستولون على كل النجاح والبريق كما يحدث فى الأفلام الروائية التى لا يعرف الجمهور فيها سوى أبطالها، هذه الشعبية تترجمها سعدية بقولها " عندما أشعر أن فيلمى وصل لرجل الشارع أعتبر أن هذا هو النجاح، فأنا لا أعمل الأفلام من أجل المثقفين فقط، ولابد أن يشعر بها الناس العاديون لأنهم الجمهور الذى يتعامل مع الفن بمشاعره ولا يعنيه تحليل الفيلم إنما دخوله إلى قلبه أو بعده عنه "، وتتذكر فيلمها المهم (رحلة العائلة المقدسة) الذى لم تتوقع رد فعله المذهل بكل ما تحمله الكلمة، فقد عرض هذا الفيلم للمرة الأولى قبل نهاية الألفية الثانية بأيام، وكانت المناسبة هى ميلاد السيد المسيح الذى يحتفل به العالم الغربى (الكاثوليكى) يوم ٢٥ ديسمبر من كل عام وحيث أثار إعجابا كبيرا، لكن عرضه الثانى ليلة نهاية الألفية الثانية (رأس السنة)، وكانت إتحادات التلفزيون الدولية قد اتفقت على بث إرسال عالمى موحد تشارك فيه أغلب دول العالم بجزء من إنتاجها، فى هذه الليلة الليلاء عرض فى الفترة الأولى من الإرسال الدولى الممتد والذى حقق أعلى نسبة مشاهدة منذ بث التلفزيون فى العالم.

كان الفيلم اختيارا مصريا نبعت فكرته من وزير الإعلام (صفوت الشريف) ووافقت عليه اللجنة العليا للسياسات، وأعطته رئيسة التلفزيون وقتها (سهير الأتربى)

أولوية فى إطار مشاركة التلفزيون المصرى العالم فى الاحتفال بمرور الألفية الثانية على ميلاد السيد المسيح، وربما كان الهدف من إنتاجه سياسيا لكنها صنعت منه فيلما له أبعاد روحية مبهرة، وأنطقته رسالة موجزها "أن الأرض التى خربها العدوان الصهيونى على فلسطين كانت أرضا مقدسة مكللة بالإيمان والتقوى والصفاء قبل أن تستولى عليها إسرائيل بالسلاح " الكلمات السابقة هى ما شعرت أنا وغيرى فهو فيلم يصدر لنا حالة فنية متوهجة، كل لقطة لوحة بديعة تسلم لما بعدها فى تناغم متناسق بين أحجام اللقطات وتكوين كل كادر والإضاءة والتصوير والمؤثرات الصوتية والموسيقى المصاحبة، صنع هذا الفيلم حالة اهتمام فى الشارع المصرى بمسلميه و مسيحييّه، فقد شعر الجميع أنه فيلمهم ينتمى إليهم ويبدأ وينتهى معبرا عن أن وطنهم هذا كان ملجأ ومقاما للعائلة المقدسة عندما أراد الله لها الأمان.

رحلة الفن .. رحلة الحياة

أستطيع القول من دون مبالغة إن الرحلة الفنية لسميحة الغنيمى هى رحلة حياتها نفسها، فابنة مدرسة الراهبات الداخلية التى خرجت منها إلى العمل فى التلفزيون مباشرة، تصبح سيرتها هى سيرة هذا العمر المديد الذى قضته داخل أروقة مبنى ماسبيرو تعمل وتبدع، ويصدق عليها تعبير (أن كل ما عدا أفلامها فان)، ولهذا يبحث عنها الناس أحيانا حتى الأقارب فى المناسبات الهامة لكنهم لا يجدوها طالما هناك أمر يمس عملها، حتى لو كان شريط تبحث عنه فى مكتبة التلفزيون، ولا يدرك الكثيرين أن قلق الفنان هو جزء من مكونات إبداعه، فهو يطلب الكمال ويظل يحاول، وهى حتى هذه اللحظة تفعل ذلك ولسان حالها لا يعترف بالفشل عند تصوير لقطة مهما كانت صعبة، أتذكر ما رواه أحد مساعديها عن أربع ساعات كاملة حاولت هى وهم ضبط الكاميرا على زاوية معينة وراء كنيسة وادى النطرون أثناء عمل فيلمها عن (البابا شنودة) بطريرك الأقباط الأرثوذكس (رنين الماضى) من أجل لقطة للغروب وهو

ينعكس على المكان فيضيف له سحراً وسرمدية، أو رواياتها حول الأيام الطويلة لها فى قصر عابدين وقصر القبة وهى تقدمهما للعالم بعد إعادة ترميمهما، وتحفظ تلك الوثائق المتحفية الغالية التى أقيمت بمهارة فائقة من عرق الشعب وإبداعه، ثم فيلمها الجميل عن النهر الخالد والحوار بالكاميرا بين ضفتيه، وهو فيلم أصبح (موتيفة) لكثرة استخدام لقطاته بين فقرات البرامج كجزء من جماليات الصورة، " إن الفيلم التسجيلى هو نوع من الإبداع الفكرى والفنى والحرفى " كما تقول، لكنه أيضا فى رأيى نوع من الفنون التى تحرك التحدى وتذكيه بداخل الفنانين الحقيقيين، فهو إبداع صعب لأن أوراقه هى الواقع، بينما الأوراق فى الدراما هى النص والشخصيات التى يبتكرها المؤلف ثم الممثلين الذين يختارهم المخرج لتوصيل رؤيته للناس، ونحن نعرف أن الممثل يتحمل أشياء كثيرة من أجل أن يرتفع بالعمل دراميا، أما التسجيلى فهو كما تصفه سميحة الغنيمى " يتحداك أن كى تنطق الحجر والجدران والشجر وكل المفردات الجامدة، وقليلين الذين يقبلون التحدى ".

سميحة الغنيمى

أفلام وجوائز :

- فى بداية عملها بالتلفزيون قدمت ٢٥ حلقة من برنامج بعنوان (لقاء المشاهير) يستضيف ضيفين شهيرين يتبادلان الحوار حول عالميهما، عرض خلال سنوات ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧,

- (عمال التراحيل) أول فيلم تسجيلى.

- أخرجت أفلام (خيول عربية)، (نغم عربى)، (النيل)، (حارة نجيب محفوظ)، (عاشق الروح)، (تأميم قناة السويس)، (رجل أحب شعبه)، (رنين الماضى)، (سيمفونية حب)، (رحلة العائلة المقدسة).

- أخرجت مجموعة أفلام عن تاريخ مصر من خلال قصورها الهامة (القصور الملكية)، (ترميم قصر عابدين)، (متاحف قصر عابدين)، (قصر القبة)، (قصر الطاهرة).

- آخر أعمالها (كان حلما) عن مهرجان القراءة للجميع، بمناسبة مرور عشر سنوات على انطلاقه.

جوائز

- جائزة من مهرجان براغ الدولى لأفلام التلفزيون لفيلم (الخيول العربية).

- خمس جوائز لفيلم (نغم عربى) من مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة، ومن مهرجان الوردة الذهبية بسويسرا.

- جائزة (الخلق الإبداعى) لفيلم (حارة نجيب محفوظ) من مهرجان الوردة الذهبية بسويسرا.

- الجائزة الذهبية لفيلم (رحلة العائلة المقدسة) فى مهرجان دولى، و أوسكار إذاعة الشرق الأوسط، وجائزة المهرجان السينمائى لوسائل التعبير الاجتماعى الذى يقيمه المجلس الكاثوليكى عام ,٢٠٠١

- ذهبية مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والقصيرة لفيلم (عاشق الروح).

- درع وزارة السياحة عن فيلم (رحلة العائلة المقدسة).

شويكار خليفة

لا تذكر شويكار خليفة متى بدأت ترسم وهى طفلة، لكن تتذكر أن الرسم أصبح أهم الأشياء الجميلة والمحبوبة بالنسبة لها كطالبة، ومن هنا ذهبت إلى كلية الفنون الجميلة، ووجدت متنفسا سريعا فيها.

تخرجت شويكار خليفة عام ١٩٦٥ قسم ديكور، فى البداية فكرت فى العمل مصممة ديكور عمارة داخلية أى بيوت شركات.. الخ، لكنها سرعان ما اختارت الموقع الذى يتناسب مع موهبتها، وساعدها فى ذلك جهاز القوى العاملة التابع للدولة التى كانت تأخذ على عاتقها مسئولية تعيين الخريجين فى زمن الناصرية، والتى أرسلتها إلى التلفزيون فى العام التالى مباشرة، فوجدت نفسها مع مجموعة من دفعتها (حياة صيام)، (ابتسام فرج)، (عواطف الداشر)، (إحسان ندا)، (فايزة حسين)، (زينب إسماعيل). ستة أشهر كاملة قضينها فى معهد التلفزيون كشرط مبدئى قبل أن يلتحقن بالعمل. كانت الدراسة عبارة عن فكرة عامة عن التخصصات الموجودة بالمبنى، وبعد محاضرة واحدة للفنان (على مهيب) عن فن الرسوم المتحركة (الكارتون) قررت هى وزينب إسماعيل أن تلتحقان بهذه الإدارة. كانت كل بنات الدفعة اللاتى التحقن معها بالعمل قد رحلن عن التلفزيون عداهما!.

فى هذا الوقت المبكر الذى تلى ميلاد التلفزيون بسنوات قليلة كان (الكارتون) فنا له مكانته على الشاشة الصغيرة، ونسبة برامجه عالية تعرض فيها أفلام رسوم متحركة أمريكية وتشيكية ومجرية، كان مبدأ تنويع مصادر الأعمال الأجنبية موجودا وقتها، حيث كانت تعرض أفلام طويلة روسية بجانب الأمريكية، وأصبحت أفلام الكارتون الأجنبية بمثابة معمل تجارب للفنانين، كانت الأثنان تجلسان لرؤية هذه الأفلام وتتبادلان الملاحظات حولها وحدهما ويدور الحوار بينهما:

- شوقتى يا زينب الحركة دى فى الفيلم؟

- أيوه بكره نجربها.

فى اليوم التالى تحضر الاثنان الفيلم المقصود من المكتبة على شريط ١٦ مللى، وتعرضاه مرارا، إنها تذكر أنهما اشترت عدسات مكبرة خاصة لرؤية تتابع اللقطات وعملية التحريك، كان على مهيب أستاذهما ورئيس القسم سعيد بحماسهما، تصفه هى بأنه نوع من البشر قادر على رعاية العاملين معه ودفعهم إلى إخراج كل ما بداخلهم من حماس وطاقة.

فى ذلك الوقت عرفت (فهمى عبد الحميد) المخرج الشاب وقتها، كان معروف عنه أنه فنان مجتهد له أسلوب مميز فى العمل، ظهر من خلال برامج عديدة منها برنامج مهم اسمه (مع الناس) كان يقدمه (فؤاد منيب) ابن الراحلة الممثلة الكبيرة (مارى منيب) وكان مقدما شهيرا فى بداية التلفزيون حتى هاجر فيما بعد، أيضا برامج الأطفال (عصافير الجنة) الذى كان من علامات الشاشة الصغيرة فى بداياتها، وكانت تقدمه (ماما سميحة). كانت مقدمته عبارة عن رسوم متحركة جميلة ومعبرة.

بدأت شويكار وزينب العمل مع الفريق بالفعل ولم يمر وقت طويل حتى أصبحتا ضمن الفريق الأساسى. كانت إدارة الرسوم المتحركة بالتلفزيون إدارة خدمات، بمعنى أنها الإدارة التى تخدم كل الإدارات الأخرى التى تنتج الأعمال الفنية، وهو مفهوم نبع من كون جهاز التلفزيون نفسه كان جهاز خدمات فى تخطيطه الأولى، من هنا فقد كان على الرسوم المتحركة فيه أن تقدم أعمالها لكل من يطلب منها، سواء كانت درامية تستعين بها لتكون (التتيرات) أو برامج الأطفال أو كبار، ووصل الأمر بها كما تقول " أن فنانيها قدموا خدماتهم للبرامج التعليمية من خلال شرح نظريات الرياضة بالرسوم المتحركة. كان العمل فى هذا الوقت المبكر يعنى التدريب والتجريب معا، ويعنى أن ننفذ ما نفكر فيه ونقوم بمحاولات لتحويل أية مواد إلى رسوم متحركة، ولم نكن نتعفف عن

القيام بتنفيذ أى أعمال أو مواد مطلوبة من إى إدارة فقد كنا نعيش ونعمل بروح الجماعة وحماسها ".

الفوازير وما وراءها

مرحلة جديدة فى حياتها بدأت منذ عام ١٩٧٦ عندما بدأ المخرج فهمى عبد الحميد إخراج برنامج المنوعات الشهير (فوازير رمضان)، فهى تعتبرها بمثابة نقلة أخرى، كانت قبل ذلك قد بدأت العمل كمصمم رسوم متحركة، أى ترقت من المساعدة فى التصميم إلى أن أصبحت قادرة على تصميم الرسم وضخ الحركة فيه، وقد أتاح لها برنامج قصير بعنوان (تسالى) - كان التلفزيون يعرضه بين فقرات برامج رمضان - خبرة لا بأس بها فى تنفيذ الأعمال الكاملة، من هنا جاء عملها فى الفوازير ليصعد بها إلى آفاق أوسع، ومن المهم هنا أن نتوقف لرصد حقيقة هامة، هى أن الكارتون قبل الفوازير كان بالأبيض والأسود فلم يكن عصر الألوان قد بدأ بعد، ومن فقد ظلت لفترة تقترب من السنوات العشر فى تقديم أعمال كارتون بالأبيض والأسود، منها تسالى الذى سبق ذكره، وأيضا مسلسل بعنوان (حكايات جحا) يجمع بين الكارتون وبين التمثيل الحى، وكان بطله الفنان عبد المنعم مدبولى، وهى تدين لتلك المرحلة الأولى فى حياتها بالكثير، لقد دخلت كفنانة لتعمل فى حقل واحد لكنها وجدت نفسها بعد فترة تتعامل مع فنون مختلفة وتمزجها معا، مثل الكارتون والتمثيل الحى، فتعلمت تقنيات مزج الوسيلتان، ومن ثم لما بدأت العمل فى الفوازير استطاعت بسرعة أن تصبح أحد الفنانين الأساسيين فى فريق المسلسل، سواء بالأبيض والأسود أو عندما دخل التلفزيون عصر الألوان بعد عامين من بداية الفوازير.

مع الكروما كى !

عام ١٩٧٧ له وقع مميز لديها إذ اشترى التلفزيون أول جهاز للخدع والمعروف باسم (الكروما كى)، وبفضل استخدام فهمى عبد الحميد والعاملين معه له، استطاعوا

تقديم فوازير رمضانية أثارت الإعجاب الشديد. كان الجديد فى هذه الفوازير هو جمعها بين البطلة الممثلة الاستعراضية (نيللى) وبين بطلات الأفلام السينمائية القديمة فى كادر واحد، وكانت فكرة الفزورة تعتمد على تقليد نيللى لهؤلاء الفنانات، ثم يدور حوار بين الأصل والتقليد، وتتذكر أن هذا الجمع كان يأخذ منها ومن العاملين عمرا حتى يتم ضبط الإضاءة ومضاهاة الحركة الثانية، كان أمرا شاقا وفى غاية الصعوبة، وكانت المهمة الأكثر صعوبة بالنسبة إليها لأنها تحملت مسئولية الأجزاء الكارتون فى كل فزورة وأيضا الأغانى، تتذكر جيدا كيف كان العمل يستمر ثلاثة أيام كاملة لتنفيذ جزء صغير منها، والتى يراها المشاهد وهو مسترخ فى بيته لمدة دقائق، وبسبب هذا الوقت الطويل الذى تستغرقه دقائق التنفيذ تلك، كان العمل ينتهى قبل موعد العرض بقليل، وفى الوقت الذى تعلن مذيعة الربط عن موعد العرض كانت هى ومن معها يسقطون من التعب، يذهبون إلى بيوتهم متأخرين فى نفس الوقت العودة فى الصباح المبكر ليكملوا الحلقات، لكن كان للنجاح الكبير فعل السحر فى نفوسهم واستمرارهم بلا كلل، برغم أنه أيضا كان يعزلهم تقريبا عن إيقاع الحياة والتمتع بصحبة الأسرة، وممارسة كل ما يمارسه الناس فى شهر رمضان.

بين الفنان والبحر علاقة سببية فكما أنه لا نهاية له كذلك الفن بالنسبة للفنان، وهو ما حدث معها فى تلك الفترة من نهاية السبعينات التى بدأت فيها العمل فى الفوازير، واكتشفت الإمكانيات الجبارة لجهاز الخدع، فعملت على مستويين.. التعامل مع الأشخاص الحقيقيين ومع الشخصيات الكارتونية، كان عملها ملفتا للدرجة التى أهلتها لتصبح مرشحة لبعثة لدراسة إنتاج الرسوم المتحركة فى تلفزيون برلين الغربية بألمانيا الإتحادية، تسعة أشهر أضافت إليها الكثير من الخبرات، وأضافت هى أيضا هناك عندما عملت بعد انتهاء الدراسة لفترة فى أستديوهات (A.G.F)للرسوم المتحركة والخدع بمدينة برلين بعدها عادت إلى مصر.

بدأت تقدم أفلامها الخاصة، وكانت قد أصبحت مخرج أول للرسوم المتحركة فى بداية الثمانينات، ولم تكن هذه الألقاب تعنى لها شيئا بقدر ما كانت نوع من الاعتراف بالقيمة والكفاءة من قبل الجهاز الذى تعمل به، فى هذه المرحلة بدأت تنفذ بعضا من أمنياتها القديمة، مثل إلقاء الضوء على حركة الفن التشكيلى فى مصر وعلى الفنانين الكبار الذين عملوا لسنوات طويلة ووصلوا إلى مستويات متميزة وأصبح لهم أسماء لامعة، فبدأت حركة دءوبة من أجل هذا المشروع الذى أخذ منها عمرا ثانيا، ستة عشر عاما كاملة ما بين ١٩٨٢ حتى ١٩٩٨ أخرجت فيها ستة وعشرين فيلما تسجيليا عن فنانى مصر الكبار.

هل من الممكن أن يعمل فنان على مشروع واحد ستة عشر عاما؟

الإجابة عندها بسيطة فقد كانت تعمل ما تحبه، كانت تعود إلى عشقها الأول الرسم، وكان للعمل فى هذه الأفلام متعة خاصة لديها.

" كنت أتفرج على الفنان وهو يمارس إبداعه وأحاول الدخول إلى عالمه بهدوء، استغنيت عن التعليق حتى لا أفسد هذا العالم ". فى حلقة جمعت بين توفيق الحكيم وصبرى راغب وكانت النتيجة مزيج رائع بين الفكر و الشاعرية، فى حلقات أخرى جمعت بين أدباء ومفكرى مصر مثل نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وأحمد بهاء الدين، وفنانين مثل صلاح طاهر وبيكار والسجينى وغيرهم.. كان رد الفعل كما تقول أكثر مما كانت تتوقع، أظهر لها أن جمهور التلفزيون العريض به شريحة لا بأس بها يتوق لبرامج الفنون فى شكلها غير المألوف وتتذوقها، وترغب فى معرفة المزيد عن المبدعين المصريين الكبار فى شتى المجالات، المؤلم فى هذا المشروع المهم أن تلك الأفلام أصبحت الآن ضمن عهدة إدارة لم تعد تعمل بها، ولا تستطيع صاحبتها أن تخرجها وتعرضها، وعلى حد تعبيرها فالموقف الآن من هذا التراث هو أنها تبحث له عن أب شرعى، لكى يوافق على نزوله إلى مكتبة التلفزيون فى الدور الأول حتى يستطيع من يريده أن يحصل عليه ويعرضه.

يحق لنا أن نعتبرها مخرجة النفس الطويل فإلى جانب أفلام الفنانين، استمرت تعمل فى الفوازير ثلاثة عشرة عاما كاملة بجانب فهمى عبد الحميد، ولم تتوقف عن العمل بها إلا بعد رحيله، بيد أنها وفاء لذكراه عندما عرض عليها أن تحل محله رفضت العرض!!. كانت قد شعرت بأن تجربتها قد بدأت واكتملت معه وبجانبه، ولم ترغب أن تختل تلك الصورة حسب تعبيرها، لكننا من المهم أن نحلل دوافعها فى هذا الرفض..

هل هو نوع من الرفض النفسى أن تحل محل زميل وتتحمل أفكار البعض من ذوى النوايا غير الحسنة حول سعادتها بقيادة فريق الفوازير بعد رحيل قائدها ؟، أم أنه نوع من الخوف من المقارنة بينها وبينه ؟، أم أن الأمر بالنسبة لها كان تجربة فنية لها شروطها وقد الفتها على هذا النحو الذى قامت واستمرت عليه طوال تلك السنوات أى العمل فى ظل زميلها الأسبق منها والذى تعلمت منه الكثير، ومن ثم فقدت التجربة سحرها بعد رحيله، أظن أن السبب الأخير هو الأصوب كفنانة تتمتع بحساسية خاصة، بالإضافة كما رأينا.. إنها من هذا النوع من المبدعين الذى يجرب قدراته فى أشكال فنية عديدة فلا يتوقف عند شكل واحد أو نوع واحد من الأعمال، وتجربة الفوازير التى بدأتها مع فهمى عبد الحميد من الصفر حتى بلغ هذا البرنامج الاستعراضى السنوى أعلى مرحلة فنية يصل إليها برنامج من هذا اللون فى العالم العربى، بدت وأنها وصلت نهايتها على هذا النحو، نفس الحال مع (ألف ليلة وليلة) التى وصلت إلى أعلى مستوى من الفن فى التنفيذ فى النصف الثانى من الثمانينات، ولنتذكر احدى قصص ألف ليله تحولت إلى مسلسل، قامت ببطولته الممثلة الاستعراضية (شريهان)، وأدت فيه ثلاثة أدوار لشقيقات ثلاث يعشن فى كنف زوجة أب قاسية (زوزو نبيل)، وتدور الأحداث فى قالب واقعى وخيالى مقدمة وجهة نظر تستوحى قصة سندريللا، لكن عبر رؤية تراثية عربية عن حواديت البنات الفقيرات اللاتى ينصفهن الزمان بفرسان منقذين، وحيث بلغت الخدع فى هذا المسلسل القمة، أن يتم الجمع بين نفس الممثلة ثلاث مرات فى (كادر) واحد يحدثن بعضهن ويسرن من أمام بعضهن وخلفهن، فلا تكاد تتصور أن كلهن تلك الممثلة، فقط نجحت أجهزة الخدع

فى جمعهن بهذا الشكل ومن دون أى خطأ أو تشوه، صحيح كانت الخدع قد أصبحت شائعة الاستعمال بعد سنوات من استخدامها فى الفوازير، وبدأت أجهزة الخدع الأحدث تتوالى ويصبح استخدامها أكثر شيوعا، إلا أنه بالنسبة إليها ومن كانوا معها أصبحوا يتعاملون معها بسلاسة ويسر مدهش يرتقى إلى مستويات لا تقل عن بعض الأعمال العالمية، وكذلك تطويع التكنولوجيا مهما تعقدت لخيال الفنان واستخدامها بشكل خلاق. لكنها فى النهاية كان لابد لها من وجهة نظرها أن تتوقف بعد أن تأكدت أنها بلغت مرحلة من التخصص لتعيد ترتيب أوراقها.

العمل أفضل رفيق

فى حياة الإنسان الكثير من العبر لو تأملها.. وقد فعلت هى ذلك وهى تعيد ترتيب أوضاعها، كانت كفة الحياة العملية قد رجحت كثيرا على حياتها الشخصية، ومع ذلك لم تشعر أبدا بالغضب وبأن العمر ضاع بل العكس هو الصحيح، فبعد تجربتى زواج لم توفق فيهما، أصبح العمل هو حياتها كلها.

" أشعر أن ربنا أرسل لى هذا العمل ليعوضنى عن حياتى الشخصية، ومن هنا فلن أجلس أندب حظى بعد تجربتين مرتين، أولاهما احتملت فيها أثنى عشر عاما من أجل أن أقول فى النهاية.. لا.. وأرفض الاستمرار، والثانية كانت طاقة احتمالى أقل بكثير.. ٥٠ يوما، لم يعد فى العمر الكثير من أجل مزيد من التجارب ".

ربما من أجل هذا اليقين الذى وصلت إليه استطاعت أن تعطى ذهنها صافيا من أجل هذا اليقين الذى تعطى ذهنها صافيا للعمل، وبدأت منذ عام ١٩٩٠ تتفرغ للتجارب الفنية والأفلام التسجيلية، كونت فريق عمل من الشباب والشابات الجدد، بدأت معهم ورشة لتنفيذ أفكارهم وتجاربهم. كان أول ما قدموه هو تحسين مقدمات ونهايات المسلسلات، كان الدافع لهذا العمل تحديدا هو ملاحظاتها على استقبال المشاهد للمسلسل، وبدقتها الشديدة لاحظت نوع من الاستهانة (بالتتر)، سألت نفسها

لماذا لا يصبح التتر عملا فنيا جميلا، وعرضت الفكرة على (ممدوح الليثى) الذى أصبح رئيس قطاع الإنتاج، وكان مسلسل (ضمير أبلة حكمت) إخراج إنعام محمد على هو أول أعمال الفريق، وكان النجاح من جديد دافع للاستمرار فقدمت مسلسلات أخرى (عيون) إخراج إبراهيم الشقنقيرى، (مغامرات ذكية هانم) لنفس المخرج، (بوابة الحلوانى)، ومن الأفلام (السيد كاف) إخراج صلاح أبو سيف، (آدم بدون غطاء) إخراج محمد نبيه، ومن الملاحظ هنا أن هذه المقدمات اختلفت أساليب تقديمها ما بين الأسلوب الواقعى أى استخدام لقطات من المسلسل نفسه بعد وضعها فى إطار فنى جديد يعبر عن رؤية لصانع التتر، أو أسلوب التحريك كما حدث فى فيلم السيد كاف، وآدم بدون غطاء، وحيث يستخدم الكارتون مع الشخصيات الواقعية فى نوع من الجدل، وهو أسلوب يلائم الأعمال التى تتسم بالطرافة أو تنتمى إلى الكوميديا.

الإعلان وعصر الانفتاح

فى حياة شويكار قصة أخرى مهمة كمخرجة هى علاقتها بإخراج الإعلانات، ومن الجدير بالذكر أن أول إعلانات شهدتها شاشة التلفزيون المصرى بعد إنشائه كانت من ابتكار قسم العرائس والكارتون الذى ذكرنا أن وظيفته كانت خدمية، أى تقديم الخدمة لكل الأقسام الأخرى، فى أحد الأيام طلبوا منهم ابتكار إعلان عن منتج مصرى جديد، جلس القسم كله يحاول شحذ قريحته لتقديم نموذج فنى خفيف الظل ويعجب المشاهدين. أخيرا استطاع أربعة منهم ابتكار عروسة مصرية شعبية أطلقوا عليها اسم (ننوسة) كانت هى من بينهم ومعها زينب وابتسام وضيائى والعام ١٩٧٠، ننوسة انطلقت وأبدعت وأصبحت ضمن الشخصيات المفضلة لدى الناس فتقبلوا منها كل ما تعلن عنه. كانت الإعلانات قليلة والمنتجات مصرية مئة بالمئة حتى جاء عصر الانفتاح الاقتصادى، وهجمت الشركات الأجنبية وبضائعها وأيضا إعلاناتها، بالتدريج بدأت ننوسة تنزوى تاركة مكانها لأشكال أخرى من العرائس البشرية، وفقدت اللمسة

المصرية وفقدت الروح وعلا صوت التكنيك بكل أشكاله وعلى رأسه الكمبيوتر جرافيك كما نرى الآن، ومن المؤكد أن الأمور كانت ستختلف كثيرا لو أتيحت لها ولزميلاتها وزملائها إمكانيات أكبر لتطوير عملهم فى الإعلانات، خاصة وأنهم قد استطاعوا إثبات وجودهم بالفعل، لكن ما حدث كان بمثابة (لكمة) وجهت إليهم على حين غرة، وسحبت منهم البساط لصالح إعلانات أجنبية جاهزة ومعلبة، ثم بعد ذلك تكونت شركات الإعلانات الخاصة المصرية وأصبحت تمول التلفزيون بإعلاناتها بعد أن توقف عن التعامل مع الإعلان كفن وعن إنتاجه وبقى فقط شاشة عرض لإعلانات الغير.

فى رأيها أن تحديد وظيفة قسم الكارتون والعرائس فى البداية كإدارة خدمية، كان عائقا أمام تطوير العمل فى أوقات كثيرة، بل إنه لم يكن مطلوبا منه أن يصل إلى تقديم أعمال فنية طموحة، ومع ذلك فقد تجاوز ما كان مطلوبا منه وقدم أفلاما حصلت على الإعجاب والتقدير مثل (عروسة وحصان)، وأيضا قدم (الفوازير) و (ألف ليلة) وكلاهما ظل البرنامج الاستعراضى الوحيد فى مجاله على الشاشات العربية لسنوات طويلة، إلى أن انفجرت ثورة الفضائيات بعد حرب الخليج الثانية وانفتح المشاهدين على برامج الاستعراض الأجنبية وأغانى الفيديو كليب والتى تطورت بشكل مذهل من خلال عرضها عبر أطباق البث الفضائى التى قدمت لهم عشرات القنوات التى لا تكف تقديم تلك البرامج، والتى كان ينوبهم منها الفتات عبر برنامج وحيد هو (العالم يغنى) كانت الرقابة تخصيه دائما من أى لقطة أو أغنية أو استعراض يعتبرونه متجاوز، وحيث وجد المشاهد نفسه أمام تجارب مذهلة من خلال برامج وتكنيكات ليس بعدها فى الإبهار، وليس بعدها فى الابتكار بالإضافة إلى فنون الإعلان التى تنهال عليه بجميع لغات المعمورة وثقافات دولها، كان من الممكن لو أتيحت الفرصة لهذه الإدارة فى التعامل مع العصر بمفهومه أن تطور نفسها وتقدم أعمال أكثر ابتكارا وتقدما، لكن هذا كان مستحيلا فى إطار مفهوم (الخدمة) داخل جهاز ابتعد هو نفسه بعد ذلك تماما عن هذا المفهوم، فى إطار فلسفة سياسية واقتصادية جديدة تعد انقلابا بدأت ملامحه

مع الانفتاح الاقتصادى عام ١٩٧٤، تحول إلى اقتصاد سوق وشركات واستثمارات عملاقة مصرية وعربية ومتعددة الجنسيات، حصل فيها هؤلاء المستثمرون ومستوردى كل ما أجنبى من أصحاب التوكيلات على حقوق مهمة فى التعامل مع السوق المصرية، منها تقديم إعلانات عن بضائعهم بالأسلوب الذى يفضلونه، وهى ترى أن التكنيك ممكن الوصول إليه لكن الإعلان ليس تكنيكا فقط إنما وجهة نظر ورؤية، وتلاحظ أن الإعلانات الآن تستخدم النساء بشكل زائد كموديلات للإعلان عن السلع متناسية أن ما يصلح لمجتمع لا يصلح لمجتمع آخر.

فى النصف الثانى من التسعينات حققت قفزات متتالية أتاحت لها الفرصة فى التعامل مع جيل جديد من شباب المبدعين، الذين تخرجوا من معاهد الفنون وكليات الإعلام، واختاروا الفن، ففى عام ١٩٩٦ عينت نائب لرئيس قناة النيل للأسرة والطفل بعد إنشاء سلسلة من القنوات المتخصصة تحت عنوان (قطاع القنوات المتخصصة) والتى بثت برامجها مع انطلاق القمر الصناعى المصرى الأول (نايلسات ١٠١)، بعدها تولت رئاسة قناة النيل للدراما بجانب إشرافها على ما يخص الرسوم المتحركة و الجرافيك بالقطاع، كان العمل يزداد عليها وهى تحتفظ بهدوئها ورباضة جأشها، ثم أصبحت فى بداية هذا العام ٢٠٠٢ رئيس لقناة الأسرة والطفل، ولا زالت تحمل مسئولية الرسوم المتحركة و الجرافيك على عاتقها، ومسئولية فريق العاملين معها، ومسئولية التفكير فى أعمال جديدة لها مواصفات ضرورية فى رأيها فالتعامل مع الطفل ومع الأسرة يحتاج إلى حساسية فائقة لبث منظومة من القيم الفنية والجمالية فى مضامين واضحة وسلسة وشديدة الجاذبية.

التخصص والتدرج الوظيفى

- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة (قسم ديكور) عام ١٩٦٥.

- بدأت العمل فى التلفزيون عام ١٩٦٦.

- تدرجت وظيفيا على النحو الآتى:

- مساعد مصمم رسوم متحركة.

- مصمم رسوم متحركة.

- مخرج رسوم متحركة.

- مخرج أول رسوم متحركة.

- مدير عام الرسوم المتحرك.

- عام ١٩٩٨ أصبحت نائبا لرئيس قناة الأسرة والطفل، ومديرا عاما لبرامج الأطفال، والمشرف على الرسوم المتحركة و الجرافيك بقطاع النيل للقنوات المتخصصة.

- عام ٢٠٠١ أصبحت رئيس قناة النيل للدراما.

- منذ عام ٢٠٠٢ تعمل رئيس قناة الأسرة والطفل.

بعثات ودورات تدريبية

- درست الإنتاج التلفزيونى والرسوم المتحركة تسعة أشهر فى (معهد تلفزيون برلين الغربية) [A.G.F] للرسوم المتحركة والخدع.

- درست الفيلم التسجيلى عام ١٩٨٤ فى (معهد التلفزيون الألمانى) - S.F.B - فى بعثة لمدة ثلاثة أشهر.

أعمال شويكار خليفة

١ . أخراج أفلام ومسلسلات رسوم متحركة للتلفزيون:

- حكايات قبل النوم ١٩٦٩ (مسلسل)
- عروسة حصان ١٩٨١ (فيلم)
- يوم فى حياة كراكيبو ١٩٩٠ (فيلم)
- حكاية من الغابة ١٩٩٨ (فيلم)

٢ . اللجنة الدولية للصليب الأحمر

- ثلاثة أفلام (دفاع - المنادى - بمبى) ١٩٩٣

-عن حقوق المدنيين فى وقت الحرب.

٣ . لحساب منظمة الأمم المتحدة (اليونيسيف)

قزايز ١٩٩٤ (فيلم)

- خطوط فاصلة ١٩٩٤ (فيلم)

-عرض الفيلمين بمهرجان هيروشيما لبرامج الأطفال، وبورشة عمل بالولايات المتحدة عام ,١٩٩٦

٤ . ٢٦ فيلم تسجيلى عن (الفنون التشكيلية والفنانين التشكيلين) من ١٩٨٢ حتى ,١٩٩٨

٥ . إخراج برامج تعليمية متعددة.

٦ . إخراج إعلانات تجارية رسوم متحركة وتصوير حى.

٧ . Fillin ورسم تحت الكاميرا.

٨ . مساعد مخرج للراحل المخرج (فهمى عبد الحميد) فى (فوازير رمضان) من عام ١٩٧٧ إلى ١٩٩٠ بالإضافة لعملها كمخرج.

٩ . مخرج الرسوم المتحركة فى مسلسل (ألف ليلة وليلة) إخراج (فهمى عبد الحميد) من عام (١٩٨٤ إلى ١٩٩٠).

١٠ . إخراج المقدمات والنهايات والخدع التلفزيونية والسينمائية لبرامج منوعات ومسلسلات درامية:

- ضمير أبلة حكمت (إخراج إنعام محمد على) (مسلسل)
- عيون (إخراج إبراهيم الشقنقيرى) (مسلسل)
- مغامرات ذكية (إخراج إبراهيم الشقنقيرى) (مسلسل)
- بوابة الحلوانى (إخراج إبراهيم الصحن) (مسلسل)
- الليالى الجميلة (إخراج محمود سامى خليل) (مسلسل)
- السيد كاف (إخراج صلاح أبو سيف) (فيلم)
- آدم بدون غطاء (إخراج محمد نبيه) (فيلم)

جوائز كمنتج فنى

عملت منتج فنى لعدد كبير من الأعمال الحاصلة على جوائز فى فروع الرسوم المتحركة والصلصال منها:

١ . الجائزة الذهبية للصلصال ـ مهرجان القاهرة الثامن للإذاعة والتلفزيون عام ٢٠٠٢ عن فيلم (العفريت النونو) إخراج حازم جودة.

٢ . الجائزة الفضية لتنويهات القنوات ـ مهرجان القاهرة الثامن للإذاعة والتلفزيون عن فيلم (تنويه الحديقة) إخراج عطية خيرى.

٣ . الجائزة البرونزية للتنويهات الاجتماعية ـ مهرجان القاهرة الثامن للإذاعة والتلفزيون عن تنويه الهرم من (حملة اقرأ لطفلك) إخراج ماهر دانيال.

٤ . الجائزة الفضية فى المسابقة الرسمية الدولية فى مهرجان القاهرة الدولى الثانى عشر لسينما الأطفال ,٢٠٠٢.

٥ . شهادة تقدير من مهرجان طهران الأول لبرامج الأطفال للدول الإسلامية ,٢٠٠٢ عن مسلسل (شبر ونص) إخراج زكريا عبد العال.

٦ . جائزة مهرجان سينما يصنعها الأطفال ((Ciak Juniorبايطاليا ٢٠٠١ عن فيلم (أمنيات) إخراج سامى حسام.

٧ . الجائزة الفضية للرسوم المتحركة ـ مهرجان القاهرة السابع للإذاعة والتلفزيون، والجائزة الثانية فى المهرجان العربى العاشر للإذاعة والتلفزيون ـ تونس ٢٠٠١، وشهادة تقدير من مهرجان طهران الأول لبرامج أطفال الدول الإسلامية ٢٠٠١ عن مسلسل (مملكة النحل) حلقة (فرقة الموسيقى) إخراج عطية عادل خيرى ,

٨ . الجائزة البرونزية للصلصال ـ مهرجان القاهرة السابع للإذاعة والتلفزيون ٢٠٠١ عن مسلسل (يوميات أوفة) حلقة (كليوباترا) إخراج سامى حسام.

٩ . الجائزة الذهبية للرسوم المتحركة ـ مهرجان القاهرة السادس للإذاعة والتلفزيون ٢٠٠٠ عن أوبريت (مملكة النحل) أخراج عطية عادل خيرى ـ ليلى مكين.

١٠ . الجائزة البرونزية للرسوم المتحركة ـ مهرجان القاهرة السادس للإذاعة والتلفزيون ٢٠٠٠ عن مسلسل (المدائن العلمية) حلقة (مدينة المناعة) إخراج مصطفى الفرماوى.

١١ . جائزة القاهرة البرونزية ـ المسابقة الرسمية ـ مهرجان القاهرة الدولى العشر لسينما الأطفال ٢٠٠٠ عن مسلسل (يوميات أوفة) حلقة (الرحبانية) إخراج سامى حسام.

١٢ . الجائزة الفضية للرسوم المتحركة ـ مهرجان القاهرة الخامس للإذاعة والتلفزيون ١٩٩٩ عن مسلسل (المدائن العلمية) حلقة (مدينة أصغر شئ فى الكون) إخراج مصطفى الفرماوى.

١٣ . الجائزة البرونزية للصلصال ـ مهرجان القاهرة الخامس للإذاعة والتلفزيون ١٩٩٩ عن مسلسل (مرة ١ـ٢ـ٣) حلقة (الجدار) إخراج سامح الشرقاوى.

مهرجانات :

شاركت بأعمالها فى المهرجانات التالية:

١ . مهرجان براج للتلفزيون ١٩٨٧

٢ . مهرجان الوردة الذهبية ـ سويسرا

٣ . ١٩٨٤مهرجان هيروشيما الدولى للرسوم المتحركة ,١٩٩٦

٤ . مهرجان المجر (Media Wave) 1997.

جوائز وشهادات تقدير كمخرجة :

١ . شهادة تقدير من مهرجان التلفزيون المصرى ١٩٨٣ عن مسلسل (عيون).

٢ . جائزة مهرجان التلفزيون المصرى ١٩٨٤ عن الفيلم التسجيلى (ألوان).

٣ . شهادة تقدير من مهرجان هيروشيما الدولى للرسوم المتحركة ١٩٩٦ عن فيلم (دفاع) عن حقوق المدنيين وقت الحرب.

٤ . شهادة تقدير لقناة الأسرة والطفل عن مجمل الأعمال الفائزة بجوائز دولية فى ٢٠٠٠ من رئيس قطاع النيل للقنوات المتخصصة.

٥ . شهادة تقدير لقناة النيل للدراما عن مجمل الأعمال الفائزة بجوائز محلية ودولية من رئيس قطاع النيل للقنوات المتخصصة.

٦ . تحتفظ جامعة (فلوريدا) بالولايات المتحدة ببعض أفلام الرسوم المتحركة التى أخرجتها ضمن أعمال من دول العالم.

٧ . سجلت عام ١٩٩٤ كأهم فنان رسوم متحركة بالعالم العربى فى أول موسوعة عربية للفنون، والتى أصدرتها مؤسسة الجبل اللبنانية، وتم تكليفها برصد تاريخ الرسوم المتحركة فى مصر.

مناصب أكاديمية :

١ . محاضرة عن الرسوم المتحركة و الجرافيك (معهد الإذاعة والتلفزيون المصرى).

٢ . مدرسة مادة الرسوم المتحركة و الجرافيك ـ كلية الفنون الجميلة (المنيا). ولإشراف على بعض مشروعات التخرج فى الكلية.

الفصل الخامس

الإعلاميات

تماضر توفيق

فى عام ١٩٦٥ كتبت هذه الكلمات

" إن البعض ينظر إلى التلفزيون وكأنه ألعوبة فنية، والبعض الآخر ينظر إليه على أنه جهاز له إمكانيات سياسية وتعليمية كبيرة، والواقع أن الفنان الحقيقى لم تكن له اليد الطولى فى التلفزيون نظرا إلى الضغط الذى تعانيه محطات الميكرفون فى العالم من مطالبة المشاهدين دائما بزيادة ساعات الإرسال، وببرامج تتكلف النفقات الباهظة، وبكاميرات حديثة، والفنان الأصيل لا يهمه كل هذا بل إنه يكرس اهتمامه فى الناحية الفنية للصورة لا فى حجمها، كما أنه يهتم بموضوع الصورة أكثر من اهتمامه بمدى وضوحها.

ومن الطبيعى أن التلفزيون وهو هذا الجهاز الفنى يشكل تحديا واضحا للفنانين، لا يزال حتى الآن تحت سيطرة الإداريين والفنيين، ولكن الوقت قد حان الآن لكى ينتقل زمانه إلى أيدى الفنانين المبدعين الخلاقين، وبه الآن كثير منهم يعملون ويكرسون جهودهم الآن ليعملوا على مسك الزمام بأيديهم، وحتى الآن لم يوضع مقياس فنى واحد، ولا أعرف أساس يسير عليه هؤلاء الفنانون كما يحدث فى السينما والمسرح، وكل ما لدينا الآن هو مجموعة من التقاليد المرعبة التى وضعها الفنيون تبين ما يجب عمله وما لا يجب عمله فى التلفزيون، وهكذا فإن المخرجين والفنانين يعملون فى ميدان التلفزيون على تلافى هذه المحظورات، وعلى إتباع هذه التعليمات، كل فى ميدان نشاطه وبالطريقة التى يجدها أفضل.

ومن الغريب أن كلمة الفنان كانت مسموعة منذ بداية عهد التلفزيون أكثر ما هى مسموعة الآن، فكان المخرجون ورؤساء الأقسام الفنية يعبرون عن وجهات نظرهم فى الاجتماعات غير الرسمية التى تعقد بينهم، أما وقد اتسع الجهاز وتطور فإننا نجد أن

المخرجين لا يسمح لهم الآن بحضور هذه الاجتماعات، وترك أمر تخطيط البرامج والموافقة كليا لرؤساء الأقسام المختلفة بالتلفزيون، أما المخرجون وأصحاب المواهب الفنية الذين يعملون على إبراز الصورة والموضوع والتمثيلية على الشاشة الصغيرة فلم يعد يسمع لهم صوت، ورغم كل هذا ورغم نجاح هذه السياسة كما يعتقد البعض، فإن المهم فى التلفزيون هو طريقة معالجة الموضوع وطريقة أدائه وهذا بالطبع من مهام المخرج، حتى ولو لم يكن صاحب الفكرة ".

هذا بيان كتبته فى مقدمة كتاب (فن التلفزيون) للكاتب الأمريكى (بان باصل) الذى ترجمته تماضر توفيق وصدر عن " المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر " ، " الدار المصرية للتأليف والترجمة " فى مايو ١٩٦٥ أى أن تماضر كانت تحكى عن خلاصة أربع سنوات من الخبرة بالتلفزيون .

تماضر ولغة المسرح

تماضر توفيق لم تنس حبها للمسرح، وللمسرح العالمى بكل مؤلفيه وتياراته، فكونت فريقا مسرحيا بمجرد تخرجها والتحاقها بالعمل فى الاذاعة المصرية مع زملائها الذين التحقوا معها بالاذاعة المصرية وقتها، ولكنها سافرت فى بعثة لدراسة الفن الاذاعى فى هيئة الاذاعة البريطانية بلندن، وكانت فى هذا أول من سافر من الاذاعيات المصريات، ولابد أن لأجادتها التامة للغة الانجليزية ولغة شكسبير تأثيرها فى اختيارها، كما أنها كانت عاملا مهما فى نوع من التغيير المهم فى حياتها المهنية حدث بعد عودتها من البعثة، فقد عينت رئيسة لقسم التمثيليات بالاضافة إلى تقديمها البرامج وقراءتها لنشرة الأخبار واهتماماتها بالبرامج الثقافية بشكل واضح.

ومن الإشراف على التمثيليات بما تتضمنه من فهم كامل لطبيعة العمل الدرامى وأسلوبه فى التأثير فى المستمع، جاءت الانتقالة التالية إلى البرامج الأجنبية بالإذاعة، كمساعدة للمراقب العام، وبعده أصبحت أول سيدة تشرف على القسم الأوروبى

بالإذاعة المصرية، فاستطاعت أن تتقدم به إلى مستوى مشرف للأداء، فقد كانت لا تمل وضع ما تؤمن به موضع التنفيذ، فالتجديد والتطوير هو بوصلة العمل الإذاعى مع الوفاء لقيم الثقافة الرفيعة وإنجازاتها وهكذا جاء عصر التليفزيون وقد أصبحت صاحبة خبرة إذاعية عملية ونظرية وثقافية تؤهلها لاستقبال الوافد الجديد بما يليق به من تحديات.

أمريكا ودراسة الاخراج

فى عام ١٩٥٧م كانت تماضر توفيق ضمن أول بعثة تذهب إلى أمريكا باسم التليفزيون المصرى الذى كان جنينا يعدون لولادته، ظلت هناك خمسة أشهر، وبعدها عادت إلى ورشة التحضير للحظة الانطلاق، وفى عام البداية نفسه - أى ١٩٦٠م - ذهبت إلى أمريكا فى بعثة ثانية لمزيد من الدراسة العملية، وهناك اتجهت إلى دراسة الاخراج التليفزيونى عمليا لتعود إلى مصر أول مخرجة فى تاريخ التليفزيون، ولتمارس نشاطها بهذه الصفة فى البرامج الثقافية التى عينت مراقبة لها، وفى هذا الإطار من المهم أن نتوقف عند ما كتبه عنها صلاح زكى، الاعلامى اللامع الذى أتاحت له فرصة وجوده ضمن طليعة العمل التليفزيونى المصرى أن يتابعه من الداخل، فقد كتب يصف كيف كانت تعمل أول امرأة اقتحمت ميدان الاخراج التليفزيونى فى بلادنا لتكسر حاجزا جديدا لمصالح المرأة العاملة، كان ذلك بتاريخ ١٢/١١/١٩٦٠م فى مجلة الاذاعة وقد وصفها صلاح زكى على النحو الآتى:-

لقد شمرت عن ساعديها

لقد شمرت عن ساعديها ودخلت الاستديوهات وهى مؤمنة بأن الحياة والعمل المتواصل فيها، هو السبيل الوحيد لتحقيق رسالة التليفزيون، إن طبيعة عمل المخرج تحتم عليه الاتصال بعدد كبير من الرجال العاملين فى الأقسام الفنية المختلفة،

المصورين والمساعدين والمهندسين، وتحتم عليه توجيه هؤلاء، وعن طريق التعليمات التى يصدرها المخرج تسير عمليات التنفيذ خطوة خطوة فى تتابع وانسجام وعلى شخصية المخرج وطريقة معاملته لهؤلاء يتوقف جانب كبير من نجاحه، وقد خاضت مخرجتنا الأولى التجربة بنجاح، واستطاعت وهى امرأة أن توجه العاملين من الشبان، وأن تكسب احترامهم وتقديرهم..

وراقبتها فى زحمة العمل، وشاهدتها وهى توجه حركة الجميع فى ثقة مع حزم وسرعة فى التصرف يحتاج إليها المخرج دائما.

فى هذه المرحلة المبكرة اشرفت تماضر توفيق على الوجه الثقافى للشاشة الصغيرة، وعلى البرامج التى عبرت عن مفهومها للثقافة فقد قدم التليفزيون أيامها برامج للقصة القصيرة والمسرح العالمى والمسرح المصرى، تجمع بين الدراما والمعرفة والمتعة المزدوجة بصريا وذهنيا. ومن الملاحظ أن هذه الفترة الأولى فى حياة التليفزيون اتسمت بقدر كبير من التوازن بين الثقافة المحلية والثقافة العالمية فيما تطرحه البرامج، بالإضافة بالطبع إلى الأعمال الدرامية المستوردة التى شكلت النافذة الأولى للمشاهد على ما ينتجه العالم ولتماضر توفيق الثقافات المختلفة، تضمنه ذلك الحوار الممتاز لصلاح زكى معها، والذى سبق ذكره، فقد تحدثت عن حجم الاستفادة والنقل من الآخرين، خصوصا فى إطار البعثات التى أرسلت إلى بلاد أجنبية عديدة قبل بداية إرسال التليفزيون قالت إنه قد يكون هناك خلاف يسير فى أسلوب العمل نتيجة المشاهدة والدراسة.

وكانت تقصد أسلوب عمل أول دفعة تليفزيونية مصرية عادت من الخارج. ولكن الحقيقة التى لا يجب أن تغيب عن بال أحد من مهمتنا هناك كانت اقتباس بذرة العمل التليفزيونى وأصوله وقواعده، أما الشجرة فيجب أن تنبت على أرضنا ومن واقع حياتنا وظروفنا فنحن شعب له كيان مستقل وله عادات وتقاليد ومفاهيم، بل وله ذوق

خاص، وأن هذا ما يجب أن نضعه نصب أعيننا تجاه رسالتنا تجاه شعبنا والأمة العربية جمعاء..

التليفزيون سلاح ثقافى

رسالة التليفزيون هدف غال عبرت عنه تماضر توفيق فى مرحلة تالية من عملها التليفزيونى عينت فيها مراقبة عامة للبرامج التعليمية وكانت فرصتها لتطبيق ما تؤمن به من مفاهيم للتعبير عن هذه الرسالة، فالتليفزيون هو خير وسيلة لنشر المعرفة والنهوض بالوعى العام، ونشر المعرفة يمكن تحقيقه من خلال عدة قوالب وبينها البرامج التعليمية وبرامج التسلية والترفيه، وإن جميع الأفكار يمكن التعبير عنها بأشكال مختلفة كالرواية أو تمثيلية أو البرنامج الخفيف، وحينما ينتشر التليفزيون فى المدن والقرى فلابد من استخدامه لمحو الأمية المتبقية ورفع المستوى الثقافى لدى الجماهير، وفى موضع آخر تقول:

أنا واثقة بأن الناس يتوقون إلى المعرفة ما دامت تقدم بشكل جذاب، ويؤكد هذا مئات الرسائل التى تصل إلينا، وإقبال الطلبة الشديد على مشاهدة البرامج التعليمية، فالتليفزيون وسيلة تعليمية لا تعادلها وسيلة أخرى لأنها تجمع بين الصوت والرسوم والخرائط والأفلاك.

ومن الواضح هنا أن تماضر توفيق تبنت منهجا لا يفرق بين الثقافة والتعليم ويضع أحدهما فى خدمة الثانى، وبحيث يصبح التليفزيون فى النهاية راعيا للثقافة التى تضم تحت جناحيها، التعليم بمعناه الحرفى ومعناه المتجدد الذى يربط المواطن بالأحداث الجارية، كما يربطه بإنجازات مفكرى وفنانى عصره، فهى تفضل مثلا تقديم الندوات الثقافية والصحفية، على أن يكون أساسها الجرأة فى المعالجة، واختيار الموضوعات التى تهم الناس، وفى رأيى أن تقديم شخصيات الساعة من أنجح الألوان التى يقبل عليها الجمهور هنا وفى جميع البلاد وقد طبقت هذا فى برنامجها الشهير

(وجها لوجه) الذى كان يستضيف الشخصيات العاملة المنتجة التى تبذل مجهودا بناء فى خدمة المجتمع، ذلك أنه لا خير فى الثقافة إذا لم تؤثر فى المجتمع والناس، والتليفزيون هو نافذة ثقافية تمتلكم كل الوسائل لجذب الناس.

فى ذلك الوقت الذى تولت فيه تماضر توفيق مسئولية البرامج التعليمية فى التليفزيون كانت لها أحلام واضحة المعالم حول توسيع دائرة توصيل العلم للمواطن من خلال التليفزيون، وتبلورت فى النقاط الثلاث الآتية:

١- إنشاء مركز استماع للبرامج التعليمية لمن لا يملك جهاز تليفزيون فى بيته كانت الأجهزة لم تنتشر بعد فى هذا الوقت فى منتصف الستينيات.

٢- إنشاء قاعة لتعليم الناس كيفية صيانة أجهزة التليفزيون وضبطها.

٣- تقديم برامج لمكافحة الأمية.

عملية فصل القنوات

فى المرحلة التالية من عملها، اختيرت تماضر توفيق لشغل منصب مديرة المراقبة العامة للتخطيط والمتابعة، وفى عام ١٩٧٥م أصبحت وكيلة التليفزيون لشئون البرامج، وأتاح لها فى الانتقال بين المنصبين أن تنفذ فى الثانى ما أسفرت عنه نتائج الأول (المتابعة والتخطيط)، فشعر المشاهدون ولاحظ النقاد أن برامج التليفزيون قد أصبحت أكثر فائدة ومتعة، وأن الأخطاء اللغوية بدأت تقل ومستوى نشرة الأخبار تحسن، وقد صاحب هذا ظهور مجموعة جديدة من مقدمى البرامج وقراء النشرات من أصحاب الخبرة والاذاعة أساسا والذين أثبتوا كفاءة فى اذاعات البرنامج العام وصوت العرب والشرق الأوسط والشعب وكان اختيار الصلاحية لظهورهم على الشاشة هو اللمسة الأخيرة لظهور جيل متمكن من فن التقديم والحوار وإجادة اللغة معا، وكان من بينه أسماء لامعة مثل محمود سلطان ودرية شرف الدين وزينب سويدان. وفى هذا

الوقت أيضا صدرت تنظيمات جديدة للعمل التليفزيونى حاولت تفادى ما وجه إليه من انتقادات، وكان أهم ما تتضمنه هذه التنظيمات عملية فصل القنوات، واستقلال كل قناة بفريق عمل متكامل، ولقد اندفع البعض أيامها إلى تصور أن مجرد تحقيق هذا يحقق لكل قناة شخصية وطبيعة خاصة مميزة، ولكن كان رأى تماضر توفيق التى كانت ضمن مهندسى التنظيمات الأساسية بحكم منصبها كوكيلة للتليفزيون لشئون البرامج، أن أهم ميزة لفصل القنوات هو توسيع قاعدة الاختيار أمام المشاهد، وأنه لا يمكن أن تكون لكل قناة شخصيتها المستقلة، إلا إذا كان عندنا أكثر من قناتين.. حينئذ نستطيع أن نختار قناة للتعليم، وأخرى للثقافة، وثالثة للترفيه، وهكذا. وكأنها بهذا الرأى كانت تتنبأ بما سيحدث بعد هذا الزمن بعشرين عاما حينما كلف الرئيس مبارك فى بداية مايو الحالى (١٩٩٥) الوزير صفوت الشريف وزير الاعلام بتنفيذ عملية إنشاء القمر الصناعى المصرى وإطلاق عام ١٩٩٧م ليصبح فى إمكان مصر إنشاء قنوات متخصصة للتعليم والثقافة والرياضة وغيرها ومن الطبيعى أن تكون لهذه الاعلامية الكبيرة هذه المقدرة على استشراف المستقبل، فى إطار إيمانها الجديد وبالتجديد والتزامها فى الوقت نفسه بقيم المجتمع وقيم الثقافة، وفهمها الواسع لطبيعة العمل الاعلامى والثقافى التى تستعصى على التقولب فى أشكال جامدة أو محددة سلفا، فهى كانت مثلا أكثر الشخصيات القيادية فى تاريخ التليفزيون حسما وطلبا للجهد فيمن يعمل معها، فى الوقت الذى كانت ترفض فيه إصدار الحكم على الأجيال الجديدة من خلال أية ظواهر سلبية، وفى الوقت الذى ارتفعت فيه الشكوى من مستوى من تقديم برامج التليفزيون، قالت بذكاء وفهم حقيقى لروح الموضوع: إن هناك الجميلات اللاتى لا ينجحن فى تقديم البرامج، وهناك أيضا الذكيات اللاتى لا ينجحن، فليس هناك مواصفات معينة محددة ثابتة، لكنها من ناحية أخرى استعانت بمن لديهم القاعدة الأساسية للثقافة والخبرة من الإذاعة، ولها رأى فى الأجيال الجديدة من العاملين فى الإذاعة والتليفزيون قالته عام ١٩٧٥م فى حوار أجرته معها سامية عثمان بمجلة آخر ساعة هو: إن الجيل الجديد يضم عناصر طيبة وجيدة جدا، بل أكاد أقول

إنه أحسن من جيلنا القديم، والفرص التى أمامه أحسن كثيرا من الفرص التى كانت أمامنا، وكل ما ينقصه هو القدوة والتوجيه الفنى السليم.

آمنت تماضر توفيق بهذا تماما وهى صاحبة التاريخ الطويل الثرى، ثالث سيدة دخلت الاذاعة المصرية بعد صفية المهندس وعفاف الرشيدى وأول مخرجة دخلت التليفزيون، ثم أصبحت رئيسا له فى الفترة من يونيو ١٩٧٧م حتى مايو ١٩٨٠م، والتى أصبحت عنوانا على القدرة فى العمل والحسم فى الادارة..

سميرة الكيلانى

السيدة سميرة الكيلاني، السيدة التى وضعتها الأقدار فى موقع مع بداية إرسال التليفزيون المصرى، فأرادت لهذا الجهاز أن يكون له بعد ثقافى مؤثر منذ البداية. كانت شخصية إعلامية كبيرة اجتمع لها عمق الأداء المهنى مع جماله فى وقت مبكر. والأداء هنا يعنى نظريا قيادة فريق عمل وتحمل المسئولية عن برامج تغطى كل أمور الحياة. وعمليا فإن الأداء هو ممارسة تقديم البرامج، وقراءة نشرات الأخبار، والإخلاص لدرجة التفانى مع التحلى بفكر واضح المعالم وثقافة ممتدة إلى جذور الإبداع فى نبضه الأصيل، فأصبحت لها مكانة محفوظة فى القلوب والعقول. وكذلك التاريخ المكتوب والمرئى وسيرة عطرة تلف أمسها أينما ذكر.

فى حى المنيرة بالقاهرة ولدت سميرة الكيلانى لأب يعمل بالتدريس ويعشق العلم، ومن هنا لم يكن غريبا أن تتنوع اهتمامات أبنائه وبناته الثمانية فيما بعد، وحيث كان الجو الأسرى محرضا على التعامل مع الفن والثقافة كالماء والهواء. فاتجهت إحدى البنات إلى الرسم، والثانية للموسيقى. أما هى فقد هوت التمثيل والرقص التوقيعى وهى فى المدرسة الثانوية، ومن ثم تغيرت وجهتها الدراسية فى الجامعة. فبعد أن كانت تتمنى أن تصبح طبيبة، دخلت كلية الآداب عام ١٩٤٦، والتحقت بقسم اللغة الإنجليزية، وهو ما يعد تغيرا حاسما قد يكون دافعة تلك الاهتمامات الكبيرة بالقراءة فى مختلف فروع الثقافة والأدب، والتى دفعت بصاحبتها لإعادة تقديم موقفها من الدراسة الجامعية، ولكن موقفها من الحياة لم يتغير، وحيث تمنت فى ذلك الوقت أن تعمل فى أى موقع وثيق الصلة بالعمل الاجتماعى لكن ليس التدريس تحديدا، وأيضـ ما كان العمل فى وزارة الخارجية ضمن رغباتها. أما العمل كمذيعة فلم يكن ضمر أمنياتها فى ذلك الوقت المبكر فقد اعتبرتها مهنة لا تحتاج لأى مجهود سوى تردد كلمات أعدت لها، تماما كالببغاء.. وفى سنوات الجامعة، مارست سميرة الكيلا

نشاطات متعددة أضافت إليها خبرات وكشفت عن قدرات تتمتع بها، ففى الوقت الذى حققت فيه إنجازات رياضية طيبة فى لعبة التنس مارست التمثيل وقراءة الشعر، وترددت كثيرا على مكتبة الجامعة العامرة، وهناك التقت بمحمود أمين العالم الذى كان يعمل أمينا لمكتبة قسم الجغرافيا وكاتبا متعدد الاهتمامات، فارتبطا ببعضهما فى شركة العمر..

بالرغم من عدم تفضيل سميرة الكيلانى لعمل المذيعة، فإنها فضلت الإذاعة عندما تخرجت عام ١٩٥٠ وقدمت أوراقها لمكانين فى وقت واحد. كان الأول هو مؤسسة الأغذية والزراعة، وكانت الأولى فى اختيارات القبول بها للعمل كمترجمة، لكنها وجدت الإذاعة أنسب فبدأت العمل فيها فى قسم العلاقات الخارجية عام ١٩٥١ وكانت قد مر عام ما بين تخرجها واختبارات القبول للوظيفة قضية فى دراسة علوم العمل الصحفى فى (معهد الصحافة).

ومن المؤكد أن هذه الخطوات المتتالية لسميرة الكيلانى كان مآلها فى النهاية إلى العمل الذى فجر إمكانياتها كلها، وصنع مكانتها فى خريطة «الإعلام الثقافى» فى الإذاعة ثم التليفزيون المصرى، فبعد وقت من عملها بالعلاقات الخارجية بالإذاعة رشحها الناقد الكبير الدكتور على الراعى للعمل كمذيعة لإدراكه لإمكانياتها، وهكذا بدأت العمل فى المهنة التى لم تكن تحبها، وربما لهذا السبب حاولت بقدر جهدها أن تغير هذه الفكرة عن المذيعة – الببغاء من خلال تقديم نموذج مختلف للمذيعة – العقل والفكر، ومن هنا فبعد ٤ سنوات من عملها كمذيعة (وكانت تقرأ النشرات الإخبارية أيضا) بدأت تقديم برنامجها الأول (مع النقاد) عام ١٩٥٦، وكان البرنامج إضافة جديدة وحقيقية للبرامج التى تخاطب عقل المستمع فى الإذاعات العربية من حيث أن مفهوم الثقافة الحقة يرتفع عن مجرد التلقى فقط، وفى إتجاه واحد، إلى مفهوم جدلى نقدى يحلل الأعمال الأدبية والفنية، ويحاول مبدعيها، ويسمح بالمشاركة الواعية بين

المبدع والناقد والجمهور. وقد استطاعت سميرة الكيلانى من خلال إخلاصها للبرنامج وإصرارها على أن يكون نافذة أمينة على الواقع الثقافى أن تجعله جوهرة ثمينة فى عقد البرامج الإذاعية آنذاك وبعد عامين، عندما بدأت إذاعة البرنامج الثانى عام ١٩٥٨ انتقلت سميرة الكيلانى إليها ومعها البرنامج، وأصبحت مشرفة ومسئولة عن ندواتها. وبعد عام ١٩٥٩ أختيرت ضمن الدفعة الأولى للتليفزيون، وأوكلت إليها مهمة اختيار المواد الثقافية الصالحة للتليفزيون قبل افتتاحه بعام كامل وحيث قامت بإعداد خطة لتقديم الثقافة إلى المشاهدين من خلال كل فروعها. وعندما افتتح التليفزيون كانت سميرة الكيلانى هى أول مدير للبرامج الثقافية فيه. وكان أول برنامج تقدمه على شاشته هو (ندوة الفكر) وكان يناقش أيضا الأعمال الأدبية والفنية من كل زواياها، وكانت أولى حلقات البرنامج عن كتاب (فى سبيل الحرية) وهى القصة التى بدأها الرئيس جمال عبدالناصر ولم يكملها، وأتمها الكاتب عبدالرحمن فهمى وحصل عنها على جائزة أحسن قصة. وقد سافرت سميرة الكيلانى فى بعثة دراسية إلى لندن حيث درست أسلوب تقديم البرامج الثقافية فى التليفزيون الإنجليزى، كما درست الإخراج التليفزيونى، وبعد عودتها سعت إلى تطوير البرامج الثقافية فى التليفزيون المصرى بما يلائم المشاهد فى مصر. وبعد سنوات ذهبت إلى ألمانيا للاطلاع على البرامج الثقافية هناك والاستفادة من الجديد فيها أيضا. وما بين زيارتى إنجلترا وألمانيا كانت سميرة الكيلانى وراء مشاركة التليفزيون المصرى لهيئة اليونسكو فى تنفيذ مشروع لمحو الأمية عن طريق التليفزيون فى محافظتى القاهرة والجيزة.. كان مفهوم العمل الثقافى بالنسبة إليها يعنى العمل الذى يصل لكل الناس، مهما تفاوتت مستوياتهم، ليجعل حياتهم أفضل.. وليس هناك ما هو أكثر نبلا من هذا المفهوم إلا الجهد الدءوب لتحقيقه، وهو ما يجعل عطاء سميرة الكيلانى فخرا للتليفزيون المصرى فى سنواته العشر الأولى، وإنجازا صالحا للقياس والمقارنة فى كل الأوقات.

أم كلثوم التليفزيون

كما أن الغناء فن.. فإن الكلام فن أيضا..

والاثنان فى حالة الذروة يتشابهان فى الارتفاع بمشاعر الآخرين، ومن هنا شبه البعض من النقاد والكتاب سميرة الكيلانى بأنها أم كلثوم التليفزيون فصوتها رصين، جميل النبرات، ومخارج ألفاظها واضحة ونطقها رائع باختصار.. قالوا إن صوتها فى آذان الناس يشبه رنين الأجراس العذبة بين كل من قرأ نشرات الأخبار فى الإذاعة المصرية، ثم التليفزيون، فإن أحدا لم ينفرد بهذا الوصف من مستمعيه إلا هى. أما أداؤها الإذاعى فهو أداء مميز، تركيبة سحرية تجمع ما بين القوة والوضوح والحماسة والجدية فى وقت واحد، وبحيث يشعر الإنسان وهو يشاهد سميرة الكيلانى على شاشة التليفزيون (كأن يدا حانية تمتد إليه لتخفف عنه متاعبه وتمسح أحزانه) وكان النموذج الذى ذكرته كاتبة بمجلة الإذاعة والتليفزيون للتدليل على رأيها المنشور بين القوسين هو استطاعة سميرة الكيلانى أخذ موافقة محمد البحر ابن سيد درويش على تقديم كل أعمال أبيه إلى التليفزيون عام ١٩٦١، وكان محمد البحر قد رفع قضايا على كل من حاول هذا فى الإذاعة فاستطاع منع أغانى سيد درويش منها بالفعل، ولكن مع سميرة الكيلانى اختلف الأمر. فقد أدركت هى من موقع الإنسانية ذات العقل والقلب الكبير – قبل موقع المسئولية – مشكلة محمد البحر الكبرى، وهى رغبته فى تقديم أعمال أبيه بنفسه، وحرمانه من هذا، وهو الابن الذى حمل هذا التراث العظيم على كاهله وعاش لأجله. وبالفعل حلت «المشكلة الإنسانية» قبل أن تحل «المشكلة الفنية» وكان منطقها فى هذا أن «الإخلاص يفعل الكثير ومن هنا فقد أدى محمد البحر أغانى أبيه بحرارة وهو الذى انفعل بها طوال عمره. وكسب التليفزيون يومها برنامجا هاما عن سيد درويش عبقرى الموسيقى. وكذلك فعلت سميرة الكيلانى مع تراث زكريا أحمد، مزجت بين الموضوعى والإنسانى، وقدمت ابنة ذلك الفنان العملاق وكشفت عن موهبتها الغنائية، وبحثت عن أصدقاء الشيخ زكريا لكتابة بعض ألحانه الضائعة وجمعها قبل أن يضيع

تراثه العظيم، والمعنى الذى نأخذه من المثالين السابقين أن أسلوب التعامل الذى يحترم أساسا إنسانية الإنسان ويحنو عليه لا يقبل التجزئة، ومن هنا فإن ما كانت تسلكه سميرة الكيلانى وراء الكواليس كان مبعثه إيمان عميق بحق الناس فى المعرفة، وهو إيمان يغلف أسلوب أداء صاحبه فى كل ما يصدر عنه من أفعال، ولهذا فلم يكن صعبا أن تجتمع كل هذه الصفات فى مذيعة لها بشرة سمراء، وشعر غير أشقر، ووجه لا تفارقه ابتسامة رزينة، وتذكر الكاتبة سكينة فؤاد فى لقاء أجرته معها عام ١٩٦٩ أن هذا اللقاء «حطم أسطورة سخيفة يعتقدها الكثيرون وهى أن اندماج المرأة فى العلم والعمل يغلف أنوثتها بغلاف من الجمود والجفاف تضيع معه أهم ملامحها المميزة»، أما هى فإن شروط المذيعة الناجحة فى رأيها ثلاثة: أولها أن تكون لها شخصية تجذب المستمع (وكلمة شخصية هذه تحتمل الكثير جدا من الكلام)، والشرط الثانى أن تكون ألفاظها واضحة ومعبرة، أما الثالث فهو الشكل الملائم والسبب – فى رأيها أيضا – لأن الشكل أو الصورة كثيرا ما تتلاشى من الذاكرة والذى يبقى فى ذهن المستمع والمشاهد هو الشخصية. ولعلنا نتأكد يوما بعد يوم من صحة كلامها عندما تطل علينا عشرات من صاحبات الصورة الجميلة التى تتلاشى سريعا من الذاكرة... ومن المؤكد أن «النموذج الكامل» للمذيعة أو المذيع لم يوجد بعد، فالكمال لله وحده.. لكن السعى للكمال من حق البشر. وباب الاجتهاد أوسع بكثير مما يظن البعض ممن يملكون قدرات ولا يحاولون استخدامها، حتى لتحسين مستوى الأداء البديهى المطلوب منهم، مثل إجادة اللغة العربية، خصوصا بالنسبة لقراء وقارئات النشرة، وقد أوردت الكاتبة الصحفية زينب محمد حسين فى تحقيق لها عن سميرة الكيلانى هذه الكلمات الهامة – عام ١٩٦١ – فقالت «مهما بلغت الدقة فأنت لا تستطيع أن تحصى عليها خطأ لغويا واحداً وهى تلقى نشرة الأخبار فى التليفزيون، أو عندما كانت تدير المناقشات فى برنامج (مع النقاد) بإذاعة القاهرة».. ولعل هذه الملاحظة الصحفية الصائبة عن إجادة اللغة العربية تجد لها سندا من حكاية لم تنشر عن سميرة الكيلانى رواها لى الإذاعى الكبير صلاح زكى زميلها فى العمل لسنوات طويلة.

ففى عام ١٩٥١ كان حسنى بك نجيب مديرا للإذاعة عندما عينت سميرة الكيلاني بها، وبعد أن بدأت العمل كمذيعة وأصبحت قارئة نشرة استدعاها فجأة حسنى نجيب لمكتبه، وكان بصحبته ضيف أجنبى استرعى انتباهه أداؤها وصوتها. قال لها حسنى نجيب إنه سجل لها نشرة الأخبار التى قرأتها توا ولم يجد غير غلطة واحدة فقط، وهنأها على هذا، لكن سميرة الكيلانى لم تسعد بهذا، بل ناقشته فى «الغلطة» ليتضح أنه – أى مدير الإذاعة – كان هو المخطىء ولم تكن هى.. وبالتالى فلم يكن هناك خطأ واحد فى تلك النشرة التى سجلها لها فجأة، ولعل هذا الاجتهاد الواضح فى التعامل مع النشرة وفى احترام وقت المستمع، ثم المشاهد بتقديم جرعة مشبعة من المادة البرامجية أمد هذه الإذاعية الكبيرة بثقة لا حدود لها، ومقدرة على اختيار ما يلائمها من برامج، وما يتناسب مع إمكانياتها، من هنا ما زال الكثيرون يعتقدون عندما تأتى الذكرى أن سميرة الكيلانى كانت أفضل من قرأ النشرة فى تاريخ التليفزيون، بينما يعتقد البعض الآخر أنها أفضل محاورة للبرامج الثقافية، ويلخص فريق ثالث رأيه فى شخصيتها، وفى إطلالتها على الشاشة التى لم تعادلها إطلاله أخرى، وبالطبع فإن هذا الاختلاف حولها هو تأكيد على الاتفاق عليها، وعلى استحقاقها الكبير لهذا التقدير والأفضلية فى مواقع متعددة، وهو ما يطرح علينا سؤالا ضروريا هو متى يصل الإذاعى أو التليفزيونى إلى أرفع مستوى له؟، هل يصل إلى هذا من خلال مستوى أدائه؟ أم من خلال مستوى تحققه فى برامج تفجر إمكانياته؟ أم من نجاحه فى إيجاد أرضية واسعة للحوار مع جمهوره؟ وأى هذه الأسباب يأتى أولا فى مسيرة سميرة الكيلانى المشرفة؟

لا تظلموا الناس

انتقلت سميرة الكيلانى من الإذاعة إلى التليفزيون مع العديد من أبناء الإذاعة الكبار الذين تولوا العمل التليفزيونى فى سنواته الأولى بحكم كفاءتهم وخبرتهم، كان

من بين هذه الكوكبة: تماضر توفيق وصلاح زكى وهمت مصطفى وسعيد أبوالسعد وآخرون، وكان هذا الفريق هو صاحب الصابقة الأولى فى إطار تاريخ العلاقة بين التليفزيون والإذاعة فى مصر، وحيث توالى بعد ذلك ذهاب الإذاعيين إلى الشاشة الصغيرة، أو فلنقل إن شاشة التليفزيون اجتذبت الإذاعيين فى سنواتها الأولى، ولم يكن هذا غريبا فقد سرق التليفزيون أيضا جمهورا عريضا من الإذاعة. وفى هذه السنوات كانت تقاليد العمل التليفزيونى مازالت فى مرحلة التجريب، وأسلوب التعامل مع الصورة يفرض على الجيل الأول من المذيعين ومقدمى البرامج، رجالا ونساء، الاجتهاد والابتكار واكتشاف الأسلوب الملائم للتعامل مع الشاشة الصغيرة.. وفى حوارات مختلفة معها استطاعت سميرة الكيلانى تحديد الفروق الواضحة بين العمل الإذاعى والعمل التليفزيونى على النحو التالى، فهو «فارق شاسع.. فنطاق العمل فى التليفزيون أكثر اتساعا وضخامة منه فى الإذاعة. الكلمة الإذاعية تقدم فى الظل.. ومع هذا، فالخطأ قد يختفى وراء الظلال. ولكن فى التليفزيون الوضع يختلف تماما فالغلطة يراها ويسمعها الملايين التى تحسب كل شئ، وتراقب، وتمتاز بدرجة عالية من الترقب والالتقاط. الإذاعة أذن تسمع فقط ويلعب فيها التخيل أكبر دور، أما التليفزيون فأذن تسمع.. وعين ترى، وفى موضع آخر تحدد بوضوح أن الإذاعة تعطى الفرصة أكثر لحرية من يعمل بها فمظهره ليس له أهمية فى عمله، أما فى التليفزيون فيجب أن يهتم مقدم البرامج بشكله وطريقة ملبسه وتسريحته، ثم إنه مطالب بالتعاون مع وحدات مختلفة من الناس مثل المصور والمهندس وعامل الإضاءة والمخرج وغيرهم. وفى حوار لها مع الكاتبة فاطمة سعيد اعترفت بأنها كانت لا تسجل أى برنامج خاص بها، ولكنها تذيعه دائما على الهواء، وهو أسلوب تعلمته من الإذاعة ولم تحد عنه عندما ذهبت إلى التليفزيون، ومنطقها فى هذا يشبه شخصيتها الجادة الواضحة «لأن الإذاعة على الهواء يكون كل واحد فيها فى حالة استعداد وشعور بالمسئولية، يعرف جيدا أن أى خطأ سيتحمل هو تبعته، وليست هناك فرصة لتصحيحه أو إعادة تسجيله» ومعنى هذا أنها كانت فى حالة استعداد دائم للعمل بلا أخطاء وبما يفرضه هذا من جهد مستمر

للاحتفاظ باللياقة الذهنية والبدنية حتى تتجنب نقد المشاهدين «لأن الناس أذكياء.. وملاحظاتهم كثيرة.. وشعبنا ناقد بطبعه»، ترى، هل هناك من يحرص كثيرا الآن على أن يقدم برامجه على الهواء، أو حتى يستطيع هذا، خصوصا إذا كانت برامج من الوزن الثقيل مثل البرامج الثقافية النقدية التى تحمست لها سميرة الكيلانى منذ البداية، وقدمتها فى الإذاعة، ثم التليفزيون، ومن الطريف أنها عندما انتقلت من الإذاعة للتليفزيون نقلت معها برنامجها (مع النقاد) وسمى فى هذا الوقت (النقد الفنى) أو «ندوة الفكر». وعندما توقفت لسفرها إلى بعثة إلى لندن فإن أول ما فكرت فيه بعد عودتها هو نفس البرنامج. وعندما سئلت عن البرنامج الذى رأته فى لندن وتحلم بتقديمه فى مصر تحدثت عن برنامج إنجليزى فى النقد مدته ساعة يقدم الإنتاج المسرحى والمعارض والسينما، وبرنامج نقدى ثان يقدم نقد الكتب فقط، بسبع طرق فى التقديم. وكانت كل أحلامها البرامجية تدور حول البرامج التى تقدم فيها الثقافة من خلال المناقشة وتبادل الآراء، وقد رفضت فكرة يعتنقها البعض من أن الجمهور – أى المشاهدين – لا يتحمل برامج الثقافة الجادة «فكيف يستطيع أن يحتمل ساعة من النقد الفنى؟!» وكان ردها هو «أننا نظلم شعبنا عندما نقول إنه لا يحب البرامج الثقافية. أنا أشرف أسبوعيا على ٢٠ برنامجا ثقافيا، وبريد هذه البرامج ضخم. ولقد تلقت فايزة واصف المشرفة على برنامج «رسالة» رسائل عديدة من أهالى الإسكندرية يطلبون عرض البرامج التعليمية على القناة (٥) بدلا من القناة (٧) حتى يتسنى لهم مشاهدتها، وذلك يدل على أن الناس لا يهتمون فقط ببرامج الترفيه. إن الأمر كله يتوقف على طريقة العرض. الطريقة المشوقة، فالكلمة فى التليفزيون تعتبر سحرا بالنسبة للناس ولذلك يجب استغلال هذا الصندوق السحرى فى برامج التثقيف». ومن هذا المنطلق، كان التليفزيون يقدم لجمهوره من خلال إشرافها على برامج الثقافة برامج (رحلة اليوم) الذى يعرف المواطن بكل مدن وقرى بلاده، و(من صفحات التاريخ) الذى يقدم استعراضا للتاريخ المصرى منذ البداية، و(السندباد المصرى) و(صحتك) و(العلم للجميع) و(وجها لوجه) الذى كانت تقدمه تماضر توفيق وتحاور فيه القيادات المسئولة،

و(رأى الشعب) الذى كان يقدمه طاهر أبوزيد ويحاور فيه الناس والمسئولين فى قضايا الساعة التى تمس المواطن، و(نور على نور) الذى كان يقدمه أحمد فراج ويناقش علاقة الدين بالدنيا، و(عالم الحيوان) أهم برامج الطبيعية والبيئية التى قدمها التليفزيون و(مع الفن) و(الفن الشعبى) و(بريد التليفزيون) و(رسالة) و(كاتب قصة) الذى قدم أجيال الكتاب والمبدعين المصريين فى فن القص وغيرها من البرامج التى تصب فى الاتجاه الذى كرست سميرة الكيلانى جهدها له، وهو تقديم الثقافة للجماهير أو تعميمها. ولهذا فقد قالت مرة إن برنامج «الفن الشعبى» هو - فى رأيها - أهم البرامج التى تشرف عليها، وللتدليل على أهميته حكت كيف سافرت أسرة البرنامج إلى أقاصى الصعيد ومعظم بلاد الوجه البحرى لاقتباس بعض عادات الناس فى هذه المناطق ثم (نحاول أن نتطور به لتلائم نهضتنا وحياتنا الحديثة). وحكت عن نماذج من هذا الاقتباس من فنون الشعب لإضفاء المزيد من الأصالة على الفنون الجميلة ومنها رقصة «الحجالة» المعروفة فى الريف المصرى، والتى اقتبست فكرتها الفرقة القومية للفنون الشعبية لتقدمها فى رقصة جماعية جميلة بعد أن قدمها برنامج (الفن الشعبى).

وخلال الأعوام ١٩٦٣ - ١٩٦٥ قام التليفزيون عن طريق البرامج الثقافية بتنظيم مشاهدة لبرامج الثقافة العمالية والتدريب المهنى فى ٢٠٠٠ مركز تولى الإشراف عليها ومتابعة عملها جهاز تنسيق اشتركت فيه معه اتحادات نقابات العمال والثقافة العمالية، والثقافة الجماهيرية، ومصلحة الكفاية الإنتاجية، كان الهدف من تعاون كل هؤلاء هو محو الأمية للعاملين فى القاهرة والجيزة، شارك اليونسكو التليفزيون فى هذه التجربة الرائد التى حققت وقتها نجاحا ملموسا فى ٣٠ فصلا أمكن تكوينها، ومتابعة عملها.. كانت تغطية (ساعات الإرسال الثقافية) تشغل سميرة الكيلانى التى من الواضح أنها كذلك قد رسمت خريطة فى ذهنها للأولويات التى يجب أن يقدمها التليفزيون للناس فى إطار انطلاقته الأولى كجهاز خدمات، كانت دروس محو الأمية بالطبع من الأولويات، وكذلك برامج «الفن» وحلقات «ألف ليلة وليلة» التى

كان يكتبها أحمد رشدى صالح ويخرجها شوقى جمعة، والتى كان هدفها تقديم معالجة جديدة لحكاية شهرزاد مع شهريار، وهناك قائمة طويلة ذكرنا البعض منها وكلها تشكل ملامح وأسلوب عمل هذه السيدة التى استطاعت أن تقنع الناس الجالسين أمام أجهزة التليفزيون فى بيوتهم بما تقدمه لهم، وأن تجعلهم يثقون بها. ولعل أفضل تعبير عن أسلوبها هو ما قالته مرة فى حوار مع الأستاذة فاطمة سعيد «كل الذى أفعله هو أنى لا أفكر فى نفسى أبدا وأنا أمام الأضواء. وإنما أحس بصدق الكلمة وأشعر بها خارجة من صميم قلبى، ثم أفكر فى الناس الذين أتحدث إليهم، وأحس أنى معهم بروحى وقلبى.. ولست أمام آلات صماء، ألا ليت الكثيرين والكثيرات يتفهمون جيدا هذه الكلمات التى تعبر عن أسلوب فى التعامل مع المشاهدين أكثر صدقا، وأقل أنانية، وأفضل إنسانية ورقياً.

همت مصطفى

سيدة المسئوليات الصعبة

كنت أفكر كيف يمكن الكتابة عن همت مصطفى.. هل أكتب عنها كقارئة نشرة، أم مقدمة برامج سياسية، أم قارئة البيانات المهمة فى الأحداث المهمة، أم أكتب عنها بصفتها رئيسة التليفزيون لفترة مهمة من تاريخنا، أم لكونها أول نجم تليفزيونى فى العالم العربى يحاور رئيس الجمهورية فى سلسلة حوارات سنوية كانت عملا غير مسبوق ولا ملحوق.. همت مصطفى اسم قادر على دفع العديد من الأفكار والانطباعات إلى الذهن عندما يتردد، خاصة لدى الجيل الذى كان فى «عز» شبابه منذ عشرين عاما، عاش تجربة ثورة يوليو ١٩٥٢م وأحلام التحرير والوحدة والمجتمع الجديد، واتجاه مصر لتأكيد روابطها مع العالم العربى والافريقى وإصرارها على عدم الانحياز لأى من الشرق أو الغرب. كانت همت مصطفى هى قارئة البيانات السياسية المهمة فى هذه المرحلة، وقارئة نشرة الأخبار، وكان ظهورها فى أحيان كثيرة يعنى أن شيئا مهما سيتم إعلانه فى التليفزيون، أسلوبها فى قراءة البيانات والأخبار كان يجبر المشاهد على الإنصات والاهتمام؛ فقد كانت نموذجا لمقدم البرامج التليفزيونية (أو مقدمته) الذى يجعل الخبر أو البيان أو التعليق فى المقدمة وينحى نفسه جانبا منكرا ذاته، وبحيث يصبح من المستحيل على المشاهد أن ينشغل عنها بما ترتديه من ملبس أو ما تتزين به. ملامحها البسيطة الواضحة والصارمة أيضا كانت تقيم علاقة احترام وود مع المشاهد، بلا تكلف، وبلا إزالة للكلفة أيضا، من النادر أن تبتسم ومن النادر أن تتجهم فهى نموذج للتوازن بين مجموعة من العناصر التى تكون فى النهاية صورة المذيعة أو مقدمة البرامج، وقد قالت يوما عن هذا كلمات مهمة، هى:

- «على المذيعة أن تدرك أن التأثير الذى تتركه عند مشاهدى التليفزيون لا يشغله صوتها فقط، بل تلعب فيه الصورة التى تبدو بها دورا أكبر» وقالت أيضا: «إن مذيعة التليفزيون ملك للجمهور يجب أن تكون مقبولة الشكل، مظهرها يدعو للثقة ويبعث على الاحترام، مثقفة، لتعرف كيف تخاطب المستويات المختلفة، قدوة طيبة، لأن الجيل يقلدها دائما، وأن تضع فى اعتبارها انها مربية أجيال».

إذا تأملنا الكلمات السابقة فمن الممكن أن نصل إلى الملامح التى مثلت «صورة» همت مصطفى لدى المشاهدين بقدر ما عبرت عن شخصية لها أبعاد واضحة، كل ما بعد فيها ساهم فيما بعد فى تكوين شخصيتها العامة وإسهاماتها المميزة فى التليفزيون المصرى على مدى عقدين من الزمان؛ فهى خريجة كلية الآداب بتقدير جيد جدا، وكانت دراستها بقسم التاريخ، فى الجامعة كانت تكتب القصة وتترجم، وذات مرة فازت بجائزة فى مسابقة للقصة، ثم عملت مترجمة فى مجلات دار الهلال لتتركها سريعا إلى الإذاعة، حيث التحقت بها عام ١٩٥١م، وتتلمذت على يد الإذاعى الكبير حسنى الحديدى، وفى الإذاعة قدمت إلى جانب البرامج السياسية وقراءة نشرت الأخبار برنامج (الأسبوع فى ساعة).

هل تقرأ المرأة نشرة التليفزيون

عندما تقرر إنشاء التليفزيون كانت همت مصطفى ضمن المجموعة الأولى من الإذاعيين الذين اختيروا للعمل به، وفى إطار البعثات التى سافرت إلى عدد من دول العالم للإطلاع على تجربة التليفزيون فيها كان نصيب همت مصطفى بعثة إلى ألمانيا، وعندما افتتح التليفزيون عام ١٩٦٠م كانت همت مصطفى أول وجه نسائى يشاهده الناس على الشاشة الصغيرة، وأول قارئة لنشرة الأخبار فى التليفزيون المصرى. وقد أثار هذا جولاً فى وقتها حول حق الفتاة فى أن تطل من الشاشة لتقرأ الأخبار وتتحدث بالصوت والصورة باسم الجمهورية العربية المتحدة (كان هذا اسم مصر وقتها أثناء

الوحدة مع سوريا، وكان اسم سوريا أيضا)، لكن الجدل انتهى إلى تسليم بمنطق الحياة ومنطق التطور الذى يساوى بين الجميع فى الدستور، لا فرق بين رجل وامرأة فى حق العمل وواجباته، وفى اعتقادى أن أسلوب همت مصطفى نفسه وشخصيتها ساهما فى حسم هذا الجدل لصالحها ولصالح فتح أبواب نشرة الأخبار التليفزيونية أمام بنات مصر اللاتى تتوافر فيهن الشروط المطلوبة. بالإضافة إلى أن ثورة يوليو أتاحت فرصا واسعة لبنات مصر وسيداتها للتعليم والعمل والمشاركة فى مجالات الحياة كافة.

وقد كانت همت مصطفى ضمن ملايين النساء اللواتى حصلن على فرصهن من خلال هذا الدعم لتعليم المرأة وعملها، ووجهة نظرها فى العمل تعكس هذا: «المرأة العامة يجب أن تكسب احترام من حولها، وهذا لا يتحقق بالتكلف أو الإجبار، ولكن نتيجة تصرفاتها وحرصها على كرامتها». وفى حوار معها حول مشاركة المرأة فى الحياة العامة والسياسية سئلت عن أسباب نجاح المرأة فقالت: إنها الثقافة والإطلاع والمشاركة فى الحياة العامة والاهتمام بخدمة الجماهير وتوعيتهم.. «المرأة التى تقرأ كتبا وتقبع بين أربعة جدران لن تستفيد شيئا، إلا إذا شاركت حقيقة فى معركة الحياة».

وتأكيدا لإيمانها بما تقول حصلت على أكبر عدد من الأصوات حصلت عليه سيدة فى انتخابات الاتحاد الاشتراكى عام ١٩٦٣م، فقد أعطتها النساء أصواتهن وكذلك الرجال، وجاء ترتيبها الرابعة على جميع المرشحين فى مبنى ماسبيرو.

رحلة التليفزيون من موقع لموقع

رحلة همت مصطفى مع التليفزيون مضت بإيقاع سريع بعد افتتاحه وعملها فى البرامج الإخبارية والسياسية، ففى عام ١٩٦٢ تولت الإشراف على البرنامج الثانى التليفزيونى (القناة هدف البرنامج الناجح هو أن يثقف المشاهد ويشبعه روحيا، فمنذ

هذا الوقت المبكر كان التخطيط لإنشاء التليفزيون يقضى بأن يوجه البرنامج الأول إلى التعبير عن آراء الدولة وسياساتها بينما يصبح البرنامج الثانى نافذة ثقافية للمشاهد.

فى يوليو ١٩٦٥م عينت همت مصطفى مديرة للبرامج التوجيهية فى التليفزيون، إلى جانب قراءة نشرات الأخبار فى الإذاعة والتليفزيون معا. وفى عام ١٩٧٦م انتدبت خبيرة للبرامج فى اتحاد الاذاعات العربية، ثم عينت رئيسة للقناة (٥) أى التى كان اسمها البرنامج الأول.

وفى يناير ١٩٧٨م أصبحت وكيلة للتليفزيون ومديرا عاما للأخبار والشئون السياسية، وفى عام ١٩٨٠ صدر قرار بتعيينها رئيسة للتليفزيون (١٦/٥/١٩٨٠م).

وكذلك صدر قرار بأن تكون سكرتيرة علاقات إعلامية فى مكتب الرئيس فى الوقت نفسه.

تعمل للشباب ألف حساب

إذا كانت صورة همت مصطفى كمذيعة تليفزيونية يغلب عليها طابع البرامج الإخبارية والسياسية؛ فإن تفاصيلها تعبر عن خطوط فرعية لكنها مهمة فى إطار شخصية أخلصت للعمل وأحبته، ولم تكن علاقتها به مجرد علاقة روتينية باردة، ففى تاريخ همت مصطفى مع التليفزيون برامج عديدة غير سياسية مثل: (خللى بالك)، و(على شط النيل) الذى قدمته هى وأمانى ناشد فى البداية قبل أن تستقل به أمانى بعد أن شغلتها عنه مهامها الأخرى، ثم برنامج مسابقات اسمه (٣×٣) كان موجها للشباب. وفى حوار معها مرة قالت: إنها تعمل للشباب ألف حساب وتخشى المتفرج تحت سن ١٦ سنة، وإنه إذا كان التليفزيون عليه مسئولية تجاه جماهيره فإن هناك مسئولية على الجمهور نفسه؛ فالمتفرج المثالى هو الذى يخطط لنفسه ما يريد مشاهدته.

حوارات مع الرئيس

هل كان أداء همت مصطفى التليفزيونى هو سبب التقدير الذى حظيت به من قبل كبار المسئولين فى الدولة؟.. أم أنها ثقافتها العامة وثقافتها السياسية والتاريخية؟ الأغلب أنهما الاثنان معا، ففى المرة الأولى التى كلفت بمهمة وصف زيارة الرئيس عبدالناصر لسوق الانتاج فى أواخر الستينيات استطاعت فى فترة وجيزة أن تنجز المهمة على خير وجه وبشكل دعا الرئيس إلى طلب وجودها ضمن البعثة الإعلامية المرافقة له فى زيارة للجزائر الشقيقة فى عيد ثورتها، وعندما ذهبت لأول مرة للتسجيل مع الرئيس السادات عام ١٩٧٦م كلفها بنقل الرسائل التليفزيونية لكل رحلاته المهمة إلى أمريكا وأوروبا، وكذلك رحلة القدس التاريخية عام ١٩٧٧م، وفى هذه المرحلة بدأت همت مصطفى حواراتها مع الرئيس فى عيد ميلاده، والتى روى فيها لأول مرة أسرارا عديدة حول مسيرته منذ البداية وشهادته على عصره كواحد من أهم الشخصيات فى تاريخ مصر، والتى ساهمت فى تغييرات كبرى بها.

كانت همت مصطفى كمحاورة للرئيس ملتزمة بنفس النهج الذى تسير عليه فى عملها كقارئة نشرة أو بيان سياسى، وقد عبرت عنه مرة فى حوار أجراه الزميل عبدالنور خليل فى المصور قائلة: «إن مذيع النشرة يجب أن يكون محايدا، وأنا كمذيعة نشرة أقمع الانفعال فى داخلى؛ فالمذيع يجب أن يؤمن دائما بأنه قيمة لأنه لسان حال الدولة) ومن المؤكد أن هذا المفهوم جعلها تبدو دائما فى صورة المحاور/ المستمع أثناء حواراتها مع الرئيس أكثر من صورة المحاور/ المجادل ، ولكن هذا لا يغير كثيرا من قيمة هذه الحوارات، ولا أهمية المحاورة التى استطاعت إقناع الرئيس السادات بالإجابة أسئلتها لساعات، وبإعادة الكرة سنويا بهدوئها ورصانتها وحسن استقبالها لما يقال، وفى فن الحوار الإذاعى والتليفزيونى يتفوق المحاور «الصامت» - الذى يدفع ضيفه إلى الحديث والاستفاضة - على المحاور المتكلم الذى ينتزع من ضيفه إجابة «على قد السؤال».

ومن المؤسف أن حوارات الرئيس السادات معها لم تنشر فى كتاب حتى اليوم على أهميتها، مع أنها تجربة تليفزيونية غير مسبوقة. ولكنه أمر يمكن تداركه ما دامت شرائط هذه الحوارات محفوظة فى مكتبة التليفزيون.

فى مرحلة عملها الأخير فى التليفزيون كرئيسة له كانت قد تكونت لديها خبرة ذهبية بما يحتاج إليه هذا الجهاز الحيوى، فقد شعرت بأن العاملين فيه يحتاجون إلى مزيد من الدراسة والخبرة. وفى تصريح لها بمناسبة قدوم شهر رمضان عام ١٩٨٢م، قالت: «لن أتراجع عن المبدأ الذى أؤمن به، وهو أن يصبح التليفزيون أكثر جدية وموضوعية وجاذبية بعيدة عن الإثارة فيما تنتجه الشاشة الصغيرة التى تتناسب مع شهر رمضان المبارك، ومن آرائها أيضا حول ما ينتجه التليفزيون المصرى، وهو أنه يجب أن يكون انعكاسا لصورة الانسان فى مصر، وترجمة أمينة لواقع المجتمع المصرى، ومن هنا ندرك أى تركيبة تؤمن بها فى مرحلة قيادتها لهذا الجهاز الأسطورى التأثير.

إنها لم تكن تعلق!!

من أبرز السمات التى يسجلها تاريخ العمل الإعلامى المصرى لهمت مصطفى هو إحساسها الكبير والأصيل بالمسئولية، وتفانيها فى العمل وتحمل مسئوليات عديدة وإنجازها، وهى سمة دفعت وزارة الإعلام لإصدار قرار عام ١٩٦٤م بأن تتولى رئاسة بعثة الحج الرسمية للثقة الشديدة فى شخصيتها وكفاءتها، وكانت تلك هى المرة الأولى فى تاريخ المرأة المصرية أيضا، ومن ناحية أخرى فإن حفاظها على المسئولية كان المحرك لها لفتح آفاق جديدة أمام العاملين بأخبار التليفزيون فى التعامل مع الأحداث الحية؛ ففى المرة الأولى التى صاحبت الرئيس عبدالناصر إلى الجزائر وصفت بأنها «لم تكن تعلق أو تصف الحدث، وإنما تحاول أن تربط بين التاريخ العربى المعاصر»، وفى إطار هذا أيضا جاء تقديمها لبرنامج (لو كنت المسئول) الذى جمعت فيه بين المواطنين

من أهالى المحافظات وبين المحافظين فى استجواب صريح حول ما يعانيه المواطن، وأسلوب مواجهة المحافظ لقضايا محافظته، وهو البرنامج الذى استمر لسنوات بعد تركها التليفزيون ثم توقف منذ عامين. وقد عملت همت مصطفى منذ ١٩٨٢/١١/٣م رئيسا لمكتب الاعلام المصرى بلندن؛ حيث واصلت عطاءها فى مجال جديد بنفس الاقدام والاخلاص.

ولعل ما كتبه عنها الأستاذ إبراهيم سعده فى أخبار اليوم بتاريخ ١٥ يناير ١٩٨٣م يبرز جانبا جديدا من سماتها؛ حيث قال إنها «محبة لعملها، حريصة عليه، فقد كان كل حياتها، ومع ذلك ابتعدت عنه طواعية وقبل أن تصل إلى سن التقاعد بعدة سنوات، لتستكمل مشوارها كرئيس للمكتب الاعلامى بلندن».

كان الناس غير مصدقين أنها التى طلبت هذا وعلق أحدهم، وهو أحد الوزراء الموجودين فى الوزارة قائلا: «إنك بهذا الموقف تعطين درسا قاسيا لأولئك الذين يتمسكون بمناصبهم ويستميتون فوق مقاعدهم ولا يحتملون صعوبة الحياة بعد ابتعادهم عن مواقعهم». انتهى كلام الوزير وبقيت الصورة التى ترسم جانبا آخر يكمل صورة همت مصطفى فى علاقتها بالعمل والمنصب، والحضور المكثف أمام الأضواء الذى يراه البعض ضرورة أكثر من العمل نفسه.

الفصل السادس

مقالات نقدية

كلام فى الفن

عصفور فى القفص *

السطحية هى أكثر ما يفقد المشاهد احترامه للعمل الفنى، خاصة إذا جاءت من أجل دغدغة مشاعره، ولو أننا تصورنا نهاية أخرى لمسلسل (عصفور فى القفص) لا يفقد البطل فيها عقله لعرفنا أنهم يضحكون علينا، ولكن قيمة هذا العمل تأتى أولا من الفكرة، والموقف والحوار الساخر بلا فجاجة، فقد أراد «مدحت» بطل المسلسل الاستمتاع بكل شئ فخسر كل شئ، وأن كوثر هيكل مؤلفة هذا العمل هى البطل الأول له، ثم (محمد شاكر)، المخرج - البطل الثانى - الذى كان فى أفضل حالاته أيضا، صحيح أن المسلسل لا يخلو من العيوب ولكنه خلا من الابتذال. بدت الصورة واللقطة فيه متناسقة مع فقراتها بلا تفاخر، وقدم أبطاله الأساسيون مباراة فى الأداء سناء جميل وأبو بكر عزت.. ثم فاروق نجيب وهناء ثروت.. أما محمد الدفراوى فدوره محدود..

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨١/٨/٢٥.

العاشقان

العاشقان.. وعقدة الرجل الشرقى *

يواجهنا فيلم (العاشقان) بما لا نريد أن نعرفه عن أنفسنا فنحن نعيش الزمن ونرفض أن نعترف به ونحن نتغير ونقاوم التغيير، نفضل الفرجة على الحياة مع أننا نمارسها بالفعل، ومن الأفضل أن نكون فى وئام معها، ينطبق هذا على علاقتنا جميعا بأنفسنا، وعلى علاقة الرجل بالمرأة خصوصا، وهو ما ترصده ببراعة وحساسية الكاتبة (كوثر هيكل) التى قدمت من قبل لنفس البطلين (نور الشريف ـ بوسى) فيلم (حبيبى دائما) وإن كانت قامت بكتابة الحوار له فقط بينما قام د. رفيق الصبان بكتابة السيناريو، إلا أن الحوار كان الباب الملكى الذى نفذت منه هذه الدراما الرومانسية إلينا فقد كان حواراً صادقاً قريباً من مشاعر المحبين الحقيقية وبعيدا عن الصنعة أى الدق على كلاشيهات الحوار المعروفة والأنماط والقوالب السينمائية الجاهزة، كان حبيبى دائما وكأنه يؤرخ لمسيرة علاقة الحب بين فتى وفتاة لم يفرقهما التباين الاجتماعى والطبقى إنما الموت، كان الحوار فيه جزءاً عضوى من بنائه، ومن الصعب أن يكتمل هذا الفيلم من دونه، بل إن الذاكرة حينما تستعيده أول ما يقفز أمامك هو تلك العبارات السلسة الرقيقة المفعمة بعمق المعانى العاطفية، والتى تصل أوجها قبل النهاية، نهاية قصة الحب تلك النهاية المسأوية، والتى تجعل دموعك تنساب بحرقة من دون وعى خاصة البطل نور الشريف الذى تأكد من الموت لا محالة لكنه غير قادر على التصريح به لحبيبته.

اليوم بعد عشرين عاما تقريبا تعود نفس الكاتبة لتقدم لنا قصة حب أخرى من موقع آخر وفى مجتمع آخر مع أنه نفس المجتمع الذى خرج منه الحبيبان السابقان،

---

* نشرت بمجلة الحياة السينمائية – سوريا مايو ٢٠٠١.

إنه مجتمع أطاحت المتغيرات الاقتصادية فيه بالكثير من ثوابته بل زلزلت كل أفكاره القديمة، بطلا العاشقان رجل وامرأة تعديا منتصف العمر، كل منهما له ماضيه، صلاح (نور الشريف) أب لفتاة مراهقة من زواج سابق انتهى بوفاة الزوجة، يشغل مركز قانونى مهم بمؤسسة قطاع عام، وهى سعاد (بوسى) محامية، امرأة وحيدة بعد تجربة زواج فاشلة ترعى أبيها المحامى السابق المريض بفقدان الذاكرة (الزهايمر)، تحاول أن لا تقصر فى حقه بعد أن تركتها شقيقتها الصغرى المقيمة بالإسكندرية مديرة ظهرها للأب. تدير سعاد مكتب الأب وتحاول أن تكون على مستوى المسئولية فى البيت والعمل، حتى تلتقى وصلاح الذى يستفزها فى بادئ الأمر، يتحول هذا الاستفزاز إلى إعجاب وبداية حب، إلا أن كليهما مسئول عن آخر خاصة هو الذى يحاول النفاذ إلى عالم ابنته لمصادقتها، ينجح أحيانا ويفشل أحيانا، تحاول هى أن تقوم بالمهمة حتى تقتنع الفتاة بها، لكن لأن سعاد تبنى علاقتها بها على كذبة اخترعتها بأنها كانت صديقة لأمها الراحلة فإن المراهقة تثور عليها وترفضها بالرغم من اعترافها باحتياجها إليها، وبالرغم من أن العاشقين أصبحت علاقتهما مضطربة بعد ثورة الابنة إلا أن طاقة الحب داخلهما كانت أقوى من الفراق، وهو ما يجعل رغبتهما فى الارتباط أكثر قوة، لدرجة تجعل صلاح يحاول إلحاق سعاد بالعمل فى نفس الشركة التى يعمل بها، بعد أن تم بيعها فى إطار الخصخصة إلى مالك آل على نفسه أن يحقق إنجازات كبيرة، ومن ثم ينطلق يبث الحماس فى العاملين لديه لمزيد من بذل الجهد الخلاق، وهو ما يجعل سعاد تتألق وتحقق نجاحا كبيرا فى مهامها الوظيفية تفوق ما حققه صلاح، وبرغم القلق الذى ينتابه من هذه المنافسة الجديدة عليه إلا أنه يقبلها من حبيبته، لكن الأمور تصل ذروتها عندما يرشح نفسه فى انتخابات اللجنة النقابية فى الشركة، فيفاجأ بأنها رشحت نفسها أمامه، فيدرك ولأول مرة أنهما اثنان وليسا واحدا كما اعتقد، ويرفض منها هذا السلوك، وفى لقاء تخاصمه الشاعرية، رغم جمال وسحر المكان يصارحها بالهزيمة، هزيمة الحب أمام أشياء أخرى أكثر أهمية مما اعتقد، وعبر هذه الكلمات الحاسمة تدرك هى أنه مع كل هذه الشخصية المتفتحة، عاجز عن تجاوز

ذاته التى يعتبرها الأكثر أهمية، وأن ما فعلته بهذا الترشيح ليس نوعا من ممارسة حقوقها إنما اجتراء عليه شخصيا، ولعل العبارة البليغة التى صاغتها المؤلفة على لسانه تعبيرا عن موقفه من أجمل العبارات فى هذا الفيلم حينما يقول لها " كنا إيد واحدة دلوقتى كل إيد فيها سلاح ضد التانى !"

من جديد تصبح جمل الحوار فى هذا الفيلم وكأنها نوع من النسيج الشفاف لحالة بطليه، تزيد من عمق وخصوصية الدراما وتثريها وتفرض علينا الانتباه لها، أما السيناريو فقد قامت بغزله فى بناء متصاعد محكم يجمع بين كل أطراف العمل فى نقاط اللقاء والفراق ويعتبر واحداً من أميز ما كتبته كوثر هيكل للتلفزيون والسينما، إلا أن لقطات بيع الشركة وتحولها إلى شركة خاصة، برغم أهميتها الشديدة كانت تحتاج لمزيد من العناية، ومع ذلك فإنها المرة الأولى التى يتعرض فيها فيلم مصرى لهذا التحول إلى النقيض بعد أن كنا قد ألفنا قديما العكس فى الأفلام المصرية عبر فترة الستينات فى فترة التحول الاشتراكى وتأثير تحول الخاص إلى العام وآثاره على المجتمع المصرى بأكمله.

من ناحيـة أخـرى يلفت النظر فى هذا الفـيلم ذلك البناء الدرامى القـوى لشخصياته خاصة شخصية (سعاد) وشخصية (الأب) الذى يعانى عته الشيخوخة والوحدة، يعيش كأنه يصارع النفس والذاكرة لا يريد أن يصمت، ولا يستطيع أن يتذكر، إنها شخصية صعبة لأنها تعبر عن قسوة الزمن مع الإنسان وقد أدى الدور الفنان الكبير (عبد المنعم مدبولى) بتوهج، وكانت مشاهده مع الابنة من أجمل مشاهد الفيلم.. الرقة المغلفة بغلالة الحزن، كذلك نسيج العلاقة بين صلاح وابنته (نور) الوجه الجديد (فيروز) إنها علاقة الارتباك ومحاولة التواصل المستمر التى لا تفلح غالبا فى وصوله لكسر الجدران السميكة التى تفصل بين عالميهما، أما صلاح نفسه فهو المثقف الذى حمل هموم التحولات فى هذا المجتمع، آمن بالاشتراكية وعاش أيضا هزيمتها، آمن بالثقافة ولم يجد من يحتاجها، حاول دائما القيام بواجبه تجاه وطنه والابنة

والعمل، من هنا عندما يجد المرأة التى لا يستطيع أحد إلا أن يتمناها حبيبة وزوجة يجد نفسه يدخل من جديد فى حسابات أخرى متعددة، حساباتها هى، حسابات علاقتها بابنته هل تتوافقان أم تتنافران، ثم يأتى الحساب الأكبر.. العمل الذى هو منبع الاستقرار المادى لكليهما، والمفارقة هنا أنه فى الوقت الذى سعى فيه إلى تأمين عمل دائم وملائم لها فى نفس شركته، لم يضع فى حسابه إمكانياتها هى ومقدرتها على الصعود وحدود رغبتها فيه، لم يتصور أنها ستنطلق للحد الذى يهدده ويتجاوزه، وأن تثير ذلك الاهتمام بأفكارها وأسلوبها لدى صاحب العمل الجديد الذى قام بدوره (عزت أبو عوف)، لم يحتمل أن تنتقص فيه شخصية الرجل الشرقى القديم الذى يرى للمرأة سقفا لا يجب أن تتجاوزه حتى لا تقارن به وها هى ترشح نفسها أمامه، فيطيح هذا بتلك العلاقة الجميلة بينهما، فقط كان السيناريو يحتاج إلى التأنى فى مشاهد النهاية والتى كانت تحتاج إلى إشباع حتى لا تبدو كما جاءت شبه متعسفة فى تتاليها أو كأنها فعل أوتوماتيكى، وليس استبطان البطل لنفسه ولتاريخه كله، وربما تاريخ العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة.

نور المخرج

ليس من الصعب أن يؤدى نور الشريف أحد أفضل أدواره فى العاشقان، وأن تدور بينه وبين بوسى مباراة رائعة فى الأداء فقد سبق لنا مشاهدتهما معا فى أعمال أخرى (قطة على نار) (حبيبى دائما) وهما من إنتاجه، لكن الجديد فى هذا الفيلم أنه أيضا مخرجه، إنه الممثل الذى حلم طويلا بأن يلج حقل الإخراج. والذين يعرفونه جيدا ممن عملوا معه كتاباً ومخرجين وممثلين، وهم كثر ومن أفضل أجيال السينما المصرية وحتى شاهين نفسه، يعلم أن نور الشريف كان سيجن لو لم يخرج، لدرجة أن شاهين نفسه كثيرا ما كان يتركه ينظر فى الكاميرا ليرى تكوين اللقطة باستمتاع فى فيلمه التاريخى (المصير)، كل مخرج عمل معه لاحظ ذلك، الراحل عاطف الطيب، وداود عبد السيد وغيرهم.

وهكذا تحققت له أخيرا الفرصة. إنك ستجزم بمجرد مشاهدة هذا الفيلم أنك أمام مخرج محترف أى ممسك بأعلى قواعد حرفية الإخراج من فهم لحركة الكاميرا والإضاءة وتكوين اللقطة، وحركة الممثل فى اللقطة إلى اختيار زاوية اللقطة ومقاسها وهارمونية المشهد بكامله فى سياق الفيلم كله بالإضافة إلى فهمه لدور المونتاج الخلاق والموسيقى التصويرية، فى نفس الوقت الذى يختار فى أول أفلامه مخرجا بعضاً مما يؤرق المجتمع، لكن الأهم هى تلك الرصانة التى أراد يقدم نفسه من خلالها أى بلا شطحات أو بهلوانيات فلا يقلق المشاهد بكادرات غير مريحة للعين أو مشاهد معقدة التركيب ، وهى وجهة نظر تستحق التقدير، ولعل أبرز ما فى إخراجه أيضا لهذا الفيلم كتجربة أولى أنه استطاع أن يوائم بين إيقاعه؛ فهو سريع الإيقاع حينما يكون مستحقا ومتمهلا متأملا حينما يكون أيضا مستحقا، وفى جملة واحدة إن (العاشقان) يكشف عن مخرج لو استمر ولم تغلبه نجوميته المستحقة أيضا سوف يقدم الكثير، وبشرط أيضا تخرج السينما المصرية من حالتها البائسة التى تعيشها اليوم وهى الاقتيات على تلك الكوميديات الهزيلة، لكنها للأسف تحقق الملايين، وبعد أن تسببت فى أن يضيع منها المشاهد الذى كان يذهب للسينما لأجل أن يلتقى و موضوعات ودراما متنوعة ما بين تحليل المجتمع أو سينما تلاحق متغيراته السياسية والاقتصادية وتلعب دورا فاعلا فى تغييره، وتكون سفيرا لنا فى العالم العربى كما كانت دائما.

العـودة الأخـيـرة *

فى مسلسل (العودة الأخيرة) الذى انتهى عرضه على شاشة القناة الأولى محاولة للسباحة فى أماكن مختلفة عن تلك التى تطرقها عادة دراما التليفزيون. فمن المدهش - مثلا - أننا حتى اليوم نفتقد الأعمال التى تحلل علاقة الناس بالغربة والاغتراب من أجل أمور عديدة تبدأ بفرص أفضل وتصل إلى درجة الانسياق الكامل للرغبة فى جمع المال، ولدرجة يصبح فيها وجود الانسان معبرا عن وجود فلوسه وحركته. أى أنه يستبدل نفسه وكيانه ويحورها لكى تلائم ما يملك من عملات بدعوى أن المال اليوم هو كل شىء. وهو ما يرفع شعاره فى المسلسل «حافظ» وزوجته «نشوى» فى مقابل شقيقه كمال وزوجته سهير، الأولان انفصلا سنين طويلة فى الخليج وجمعا الكثير بينما كان الآخران يؤديان واجبهما فى الحياة داخل مصر على أكمل وجه، عمليا واجتماعيا.

وبعد العودة يبدأ الصدام الحتمى لأن علاقات الأخوة القديمة طالتها المتغيرات ويكون الأولاد هم أول ضحايا الصدام مع الأخ العائد وزوجته.

تتركنا المؤلفة وفيه خيرى بقدرتها الفائقة على رصد معالم للنفس البشرية فى صراعها مع الظروف داخل التجربة لترى صعود وسقوط الأبناء، مدحت وريم، بعد أن اعتقد كل منهما أنه حقق حلمه بسرعة وتجاوز غيره من أبناء جيله.

وفى خلال هذا نتوقف مع المخرج فؤاد عبدالجليل عند خطوط أخرى هامة كقصة نهى الإبنة التى تركها أبوها لأخيه ليربيها أثناء سفره الطويل مع زوجة جديدة

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨٨/٧/١٦.

وهى قصة شائعة فى حياتنا المعاصرة تستحق الالتفات إليها ضمن ملف الغربة المتلىء.

ويتعرض المسلسل أيضا لعلاقة المصرى بالعربى، وإن كان يقدمها بشكل لا يتعمقها. وربما كانت يد المؤلفة والمخرج مغلولة هنا، ولكنهما بالطبع مسئولان عن الانقلاب غير المنطقى لعديد من شخصيات العمل، والانسياق وراء قصص غير مفيدة على حساب تعميق ما يستحق أكثر، مثل تلك القصة الجميلة لرحلة كفاح كمال وسهير والتى أبدعت فيها الفنانة محسنة توفيق والفنان صلاح ذو الفقار، فهما تعمقا فى قلب الشخصية. وبرغم الأداء الجيد فى المسلسل الا أن بناء شخصياتهم دراميا كان غير مقنع.

أما الأبطال الكبار أبو بكر عزت ونوال أبو الفتوح، فقد استقرا كما يبدو على دور واحد لا يتغير فيما يقدمانه من أعمال. وبنفس الأسلوب.. الا يشعران بملل المشاهد؟

على الجانب الآخر هناك رضا الجمال ذلك الممثل المقتدر المقل، ومحمود الجندى وناهد رشدى ومحمد متولى ويسرى مصطفى وشادية عبدالمجيد قدرات لم تخدمها الأدوار. فى النهاية نحن أمام عمل يحمل من نبل الغايات وملامح الواقع أكثر من قدراته على تجسيد هذا إطار فنى محكم.

الأم المثالية.. ومسئولية التليفزيون *

إذا جاز لنا أن نعطى جائزة أحسن تمثيلية تليفزيونية منذ بداية هذا العام ١٩٨١، حتى الآن وربما حتى نهاية العام فإنها ستكون من نصيب تمثيلية (أم مثالية) بل إن هذه التمثيلية تستحق أحسن قصة وسيناريو وحوار للكاتبة وفية خيرى، وأحسن جائزة تصوير، أحسن ديكور أحسن موسيقى وبالطبع أحسن إخراج لإنعام محمد على.. ثم جائزة التمثيل الأولى للممثلة العظيمة/ هدى سلطان، وجائزة تقدير لكل الممثلين الذين شاركوها هذا العمل، أثار الحكيم، محمود الجندى، معالى زايد، سامح السريطى، ممدوح عبدالعليم، تهانى راشد.

ثم شهادة تقدير للتليفزيون الذى استطاع ولأول مرة من سنوات طويلة أن يحترم عقول مشاهديه، فلا نرى تلك المهازل التى ابتلينا بها كثيرا كل ثلاثة عشر يوما. صحيح أن السهرة قدمت فى مناسبة وهى عيد الأم، لكنها لا تنتمى إلى نوعية (أعمال المناسبات) حيث يبدو كل شئ مفبركا ومدبجا.. ففى (أم مثالية) قصة رائعة، وسيناريو وحوار قدير لكاتبة تليفزيونية هى وفية خيرى استطاعت من خلاله تقديم دراما ذات مستوى رفيع تنبع من الحياة اليومية.

فالأم تعمل (فراشة) بمدرسة تعطى مدرستها وأبناءها ومدرساتها ثم لبيتها وأولادها، ويقدم العمل نسيج تلك الحياة التى تعيشها الأم وأولادها وقد كبروا، وكيف يلعب الأصل الاجتماعى دوره الخطير فى تشكيل كيان هؤلاء الأبناء.. من خلال صور مختلفة فيربط مصير ابنة برجل ويفصم علاقة كانت - كبيرة - بين الابنة الثانية وآخر وبين - الابن - الذى يريد أن يعيش بمقياس الواقع الصارخ حوله، والذى يقيم الناس حسب انسابهم ومقدرتهم الاقتصادية. وفى الوقت الذى يخجل فيه من عمل أمه يجدها

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨١/٣/٢٤.

محاطة بحب وتقدير الآخرين، مختارة كأم مثالية وتكون المفارقة أن يصبح هذا الموقف العظيم من الآخرين هو موقف الألم والندم منه.. عندما تفضل الأم أن تبتعد عن حفل تكريمها لتبحث عنه عند اصدقائه. ولتؤكد أن (المثالية) شعور داخلى من الأعماق يتجاوز كل الشكليات ولعل تحليل كل جزئيات العمل يضيف الكثير إلى هذا العمل التليفزيونى الذى كان أفضل تحية من جهاز له رسالة إلى مشاهديه فى عيد مثل عيد الأم لأنه قدم عملا رفيعًا بكل المقاييس الفنية والفكرية.

لقد أعطت مخرجة العمل إنعام محمد على.. فى هذه السهرة قدوة فى فن ادارة الممثل، وتحريك الكاميرا، والاهتمام بما يدفع الحدث من خلال اللقطة المناسبة وتبقى كلمة أخيرة للتليفزيون وهى أنه يتقدم من خلال مثل هذه الأعمال الجيدة الأصيلة، التى تقدم فنا بقدر ما تعبر عن رسالة، وانه ليس بكثرة ما يشغل مساحات الشاشة يكون التليفزيون قد أدى ما عليه، وإنما بالبحث عن الجيد من فنانيه.. وباعطائهم فرصتهم.. وتقييمهم كما يستحقون.

من حال لحال *

هل يصنع المال المستقبل.. أم العلم؟ وهل يصنع الحب الإنسان.. أم الثروة؟ سؤالان بمثابة محك يومى نراه حولنا فى نماذج متكررة خرجت من مصر للعمل فى بلاد الثروة. فهذا الأب تغرب عشرين عاما ليصنع الثروة تاركا ابنه فى رعاية عمته تماما، وعندما عاد استرده ليصنع من خلاله ما يريد أيضا، وليخرجه من حياة أوصلته للتفوق العلمى والإنسانى ليصبح مثله.. رجل مال وصفقات.. فهل هذا ممكن؟

الإجابة قدمتها تمثيلية سهرة بعنوان (من حال.. لحال) للكاتبة وفيه خيرى والمخرجة مجيدة نجم وهى عمل تليفزيونى من الطراز الأول لأنها تدرك ما يصلح للتليفزيون من نوعية الدراما ومن قالبها ومن موضوعها إلى جانب الرؤية النافذة ورقى التناول والقدرة على التعبير من خلال نجوم تليفزيونيين حقيقيين مثل سناء يونس وأبوبكر عزت ورشوان توفيق وأحمد سلامة الذى تشعر هنا بقدراتهم الكبيرة المفتقدة فى الأدوار الهزيلة كما تشعر بقيمة موسيقى د. رضا رجب وهو اسم جديد يصاحب التعبير الدرامى ببراعة وجمال معا ومن خلال فريق المصورين والفنيين الذين صنعوا معا هذا العمل الجميل الذى يعبر عن قيمة التليفزيون فى المجتمع عندما يجيد فنانوه اختيار ما يناسب مواطنهم وينطبق هذا العمل على الأعمال الوطنية كما ينطبق على الاجتماعية والعاطفية الخ..

فإذا كان قطاع الانتاج الذى أنتج (من حال لحال) يركز دعايته على المسلسلات الكبيرة ونجوم السينما فعليه أن يحتفى أيضا بأعمال مثل هذه لأنها تعبر عن قيمة كبرى هى الإخلاص للتليفزيون كمجال فنى مستقل عن السينما من خلال المؤلفة والمخرجة والممثلين الذين تربوا فنيا واكتسبوا مهاراتهم وصنعوا فنا له قيمته من خلاله.

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ٢٧/٩/١٩٩٠.

فها هى مجيدة نجم مع وفية خيرى تقولان بأعلى أسلوب فنى إننا نتقدم فى بلادنا بالعلم وبالإخلاص لمبادئنا وبفهم ظروفنا وليس باستيراد مفاهيم مجتمعات أخرى تفتقد العلم والأصالة ولا تمتلك غير (البيزنس).

حتى لا يختنق الحب *

دراما مصر اليوم

هل يمكن لأى انسان هنا أن يعيش منفصلا عن المجتمع، حتى من أجل التفرغ لأحب الناس إليه؟ وهل يقوى هذا (الاكتفاء) روابط الحب بين الزوجين على حساب كل شئ آخر؟!

يعتقد الناس فى قطاعات كثيرة من حياتنا حتى الآن أن الإجابة هى نعم بالنسبة للزوجة مهما كانت قدراتها وإمكانياتها فى العطاء الخاص والعام، وهو ما ناقشه وحلله بقدر كبير من الموضوعية المسلسل الاجتماعى (حتى لا يختنق الحب) الذى عرض على شاشة القناة الأولى مؤخرا، وجمع للمرة الرابعة بين المؤلفة فتحية العسال والمخرجة إنعام محمد على، وشاركت فيه مجموعة ممتازة من الممثلين اختارتهم المخرجة بمهارة فائقة، وأيضا مجموعة بارعة من الفنيين.

الخروج من الحدوتة

يطرح المسلسل من خلال حياة بطلته المحورية (صفاء) عديدا من الأسئلة والمواقف والأحداث التى تشكل علاقات الفرد بالأسرة والمجتمع، بحيث تخرج الدراما من دائرة (الحدوتة) إلى دائرة أوسع تشرح قطاعات من الحياة نقطة ارتكازها هى (صفاء) التى تتبادل التأثر والتأثير مع الآخرين حولها فى حوار خصب يصعد ويهبط سلبا وإيجابا معبرا عن صدق وحيوية الواقع وليس عن الواقع نفسه بشكل حرفى.. وبرغم وجود (صفاء) كشخصية رئيسية إلا أن بناء الحلقات تجاوز هذا الاحتفاء التقليدى بشخص البطل كفرد إلى أبعاد أخرى للشخصية ككائن اجتماعى يواجه

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨٣/١/٢٦.

تحديات وصراعات متعددة أكثر قوة وإلحاحا من هموم الذات الصغيرة، وعندما تدخل (صفاء) فى منعطف هام فى حياتها هو الزواج، فإنها تستجيب لوصايا وضغوط الماضى، ماض يفرض على المرأة الشرقية أساليب للحياة وتبقيها كائنا سلبيا ذا بعد واحد.. وماضى الأم (كريمة) التى هجرها الزوج وترك لديها عقدا لا تنتهى، ثم ضغوط الحاضر المسلطة على المرأة ومسئوليتها عن نجاح وفشل الزواج.. وتنجح هذه الضغوط فى النفاذ إلى (صفاء) الفتاة الإيجابية القوية، وتنجح فى تضليلها من تقييم حياتها وفهمها فى ضوء ظروفها الجديدة خاصة فى وجود زوج غير مسئول تعود الأخذ والتدليل.

إن المسلسل لا يصدر حكما على أبطاله ولكنه يصل بهم إلى نقطة الخلل قبل الادانة، ليصبح كل منهم سببا ونتيجة فى وسط ظروف محدودة هى هذا المجتمع الذى ننتمى إليه جميعا.. وهو بجانب هذا يغرز شخصياته الواعية لمواقعها ودورها فى الحياة مثل (مسعود) الرجل الذى يعى كل مفردات الأصالة ويتصرف من خلالها، والدكتورة (درية) أستاذة التاريخ ومحبة التراث والتى تتعامل مع قضيتها بحب يخلو من ادعاء الأهمية، و(سمير) الشاب الذى بلورته تجربة قاسية من تجارب الشباب فى أوربا.

نماذج أخرى

إن تلك النماذج المضيئة هى معادل موضوعى مسلسل لنماذج أخرى مثل (سامى) المهندس المتفوق الذى يكره أن تسبقه فتاة، مهما كان يحبها، و(منى) المهندسة التى تتصرف بوحى عبودية داخلها، و(أمينة) التى تغض النظر عن الخطأ مادام صادرا عن (كبير) إلى أن تكتشف أن (الكبار) ليسوا شرفاء دائما، و(خيرى) الذى يتعامل مع المرأة كحيوان تجارب، بتعامل مع المرأة كحيوان تجاوب، و(منال) التى تعيش (أحلام) حياة الآخرين.

نماذج ثرية لها جذورها الحقيقية وملامحها، وليس يعنينا منها إلا قربها أو بعدها عنا وتعبيرها أو انعزالها عن آمالنا وهمومنا، وهو ما أجاد المسلسل تقديمه وان جاءت نهايته أقل قوة مما مهده لنا، فقد كان (حازم) و(صفاء) مدانين ولكن بينما وعت هى ما حدث وسعت إلى تصحيح نفسها فإنه - على العكس - سعى الى العودة إليها بدون أى جهد يقدمه لتصحيح نفسه، وقد عاب المسلسل أيضا دخول قصة (أمينة) وزوجها وبشكل غير مقنع برغم أهميتها فبدت مقحمة اقحاما.

أما انعام محمد على فقد قدمت أفضل أعمالها كمخرجة مسلسلات.. وهذا يختلف عن إخراج السهرات أو التمثيليات القصيرة.. باختيارها الخروج إلى الشارع والتصوير الخارجى بشكل متميز، خاصة فى بعض الأماكن التاريخية التى أضفت عبقها على مشاهد كاملة، ومبعث قوة تلك المشاهد بجانب حيويتها وأهميتها جاء من أنها تمت بلا فروق بينها وبين مشاهد الاستديو فى سهولة الانتقال، وحيويته ودرجة الجودة الفنية.. كما نجحت المخرجة فى إبراز الجو النفسى لأبطالها من خلال التفاصيل الصغيرة فى الحركة والمكان والملبس والديكور ونوع اللقطة والمفردات المناسبة لكل شخصية، ولكنها لم توفق فى مشاهد المستشفى بين مسعود وكريمة والتى بدت فى فراغ أو فى النجاة من هبوط الإيقاع فى منتصف المسلسل وتكرار بعض المشاهد، ويحسب لها الاختيار الموفق لهدى سلطان وعبدالمنعم ابراهيم وسميرة عبدالعزيز كممثلين كبار قدموا قدرة كبيرة فى الأداء.. وكذلك آثار الحكيم الممثلة الموهوبة التى كانت عند مستوى دورها وفى أدوارهم أجاد محمود الجندى والهام شاهين ومدحت مرسى ومديحة حمدى.

أما المفاجأة فهو (سامح الصريطى) الذى كشف المسلسل عن إمكانيات ترشيحه لبطولات هامة، وكان (خالد زكى) هو النغمة النشاز الوحيدة فى الأداء بافتعاله الواضح..

"حارة السكرى"

صراع البسطاء مع القوى العظمى

حين تتعرض النفس البشرية لاقتحام عنيف من خارجها، يغزوها بآمال وأحلام لم تكن تجرؤ أن تقترب منها، ولا ينتظر المقتحمون حتى تسرى الأحلام والآمال على مهل، وتتمكن من الانسان، ولكنهم يدفعونها دفعا للتعجيل بوقوع ما وراء ذلك الاقتحام من خطط، ومشاريع أخرى، لا علاقة للناس، أصحاب المكان، بها.

حين يحدث هذا كله.. فإنه من السهل التكهن بأن النصر يكون للأقوى والمدعم بأسباب القوة المادية، لكن، ها هو الغازى، المغير على (حارة السكرى) يظهر له منافس فى نهاية المسلسل، وليصبح لدينا أكثر من «طامع» فى هذا المكان القديم الذى يحمل بين جنباته عبق التاريخ، حيث تطل الحارة على مجموعة من الآثار الاسلامية العريقة، وبالتالى، يصبح وضعها فى إطار جديد – أى الآثار – انيق و«مودرن» ومكيف من أجل الخواجات، حلم عصمت الشماشرجى الغازى الأول، ثم حلم منافسه الثانى..

لكن، لا يزال للحارة بيوت، يسكنها ناس، يعايشون أنفسهم ويتبادلون الأحمال، ويتشجعون على عبور الحياة وتحمل مشاقها، وحين جاء «الغازى الأول»، كانت قلوبهم متحدة فهبوا لنجدة أنفسهم هبة رجل واحد، لكن (الشماشرجى) قرر أن يدخل اليهم من سراديب أخرى.. داخل ذواتهم ونفوسهم المتعطشة لحياة أفضل.. فبدأ اختراقهم واحد وراء الآخر، وكان عليه أن يدفع الكثير، وكان عليهم أن يقاوموا الغزو والفقر والطابور الخامس أيضا.. وبدا أن أهل (حارة السكرى) قد خسروا المعركة مبدئيا.. فهل حدث هذا.. وهل ذهبت الحارة والآثار إلى ذمة «السيد» القادم من الخارج؟

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩١/١٢/٢.

السياسة تطفو أولا

المسلسل يطرح المفهوم الدرامى والسياسى، منذ البداية، ويبدأ فيه الرمز بوضوح منذ الحلقات الأولى، بل أن البعد السياسى تقدم فى مواقف عديدة، ولفترات تجعله أوضح من اللازم للعمل، ومن المطلوب لفهم المشاهد. فهذا الرجل القادم من الخارج وله ملامح باهتة، ووجه مصمت (حسن عبدالحميد) يسلك كفكرة، على الرغم من اتهامنا أنه يعانى أزمة عنيفة بسبب اصرار زوجته الأجنبية على رفضه المجئ لمصر واحتجازها ولديه (وهى اضافة واقعية ليس لها أهمية فى إطار هذه الشخصية ووضعها طوال الحلقات)، فالشماشرجى يقوم بالدور الذى يسقطه المسلسل، سياسيا، على أميركا، الثرى القادم بأمواله ليشتري كل شئ، وليعيد تخطيط المنطقة فى إطار مشاريعه كلها، ويحضر معه قوة بوليسية لتنفيذ الإخلاء، لكن الناس ترفض، وتلجأ إلى القانون الذى يمنع طرد ساكن من مسكنه طالما كان البيت «غير آيل للسقوط».

مرحلة ثانية

فى هذا الجزء من المسلسل الذى كتبته فتحية العسال، وأخرجه وفيق وجدى، تتداخل كل الأبعاد داخل العمل الدرامى، الواقعية والسياسية والاجتماعية، وأيضا التناقضية إذا جاز التعبير، فالرجل جاء بحكم القانون، والبوليس لطرد الناس، ولكنهم، أى أهل الحارة، يستخدمون القانون أيضا للبقاء، وعدم الخروج، فأى قانون هذا؟ وأى تناقض يجيز الشئ ونقيضه؟ ولكنه واقع موجود بالفعل، وهو ما أضاف للعمل فى بدايته صدقه وجماله، ولا سيما بعدما تطورت الأمور، فسعى الغازى إلى إحضار عربة تصطدم عمدا بأحد البيوت الصغيرة وتفجر شحنة ديناميت فيسقط الحجر وينهار جزء من البيت ليصبح حجة يستطيع الغازى أن ينفذ منها إلى مكان فى الحارة..

مرحلة ثالثة

الواقع تغلب، وابتعدت السياسة هنا، وتدخلت ألاعيب القانون ومشاعر الناس معا، فى إطار الدراما، فيجرى أهل الحارة إلى المستشفى يخرجون (أم سيد) التى

سقط البيت عليها ويتكاتفون فى زمن قياسى لرعايتها وتنظيف المكان واعادة ترتيبه من الداخل حتى تبدو الحياة مستمرة، وما أن يحضر الغازى، ومع سلطات القضاء والشرطة لتسلم البيت المنهار، حتى يجده مسكونا بالحياة فيرفض «وكيل النيابة» تسليمه له. أو إكمال هدمه.. حسب القانون..

إنها ألاعيب وحيل لا تنتهى، أضافت المصداقية والشجن للنصف الأول من (حارة السكرى) بفضل خبرة الكاتبة فتحية العسال، الغارقة منذ بدأت الكتابة للتليفزيون فى تقديم (دراما الواقع الحى) وتفاصيل الحياة اليومية وعلاقتهما بدراما الإنسان الشعبى من الداخل، وقد بدأ هذا منذ أعمالها الأولى المميزة (هى والمستحيل) و(حصاد العمر) وصولا إلى (حتى لا يختنق الحب) ثم (حارة السكرى) الذى يختلف هنا فى أن الفكرة السياسية فيه جاثمة على ملامحه أكثر من الفكرة الاجتماعية، تحرك الجميع وتهيمن على المناخ العام، ومن هنا افتقد المسلسل قدرا من الدفء فى علاقات أبطاله كما افتقد قدرا من التطور الدرامى الطبيعى فى سعيه للأسرع بأبطاله الكثيرين نحو المصير الذى حددته الكاتبة سلفا.. وجاء بناء شخصيات عديدة فيه غير محكم، أو بعيد عن منطق الدراما نفسها مثل بعيد عن منطق الدراما نفسها مثل شخصية (زينات) ابنة الحارة.

بين زينات .. ولواحظ

من الممكن أن تترك فتاة حبيب البراءة الأولى بعدما تدخل عالما جديدا لا يقاوم.. وهو ما فعلته (زينات) بحبيبها (صلاح) بعد أن خرجت من الحارة إلى مجتمع الجامعة الواسع. وعرفت مستويات أعلى براقة وجاذبة، لكن، من الصعب، بل من المستحيل، أن تتواطأ زينات ضد أختها، المهددة من امرأة قوادة وأن تبلغ بها الشرور المنتهى فتسلم نفسها، بإرادتها للقوادة، وتسعى بنشاط، كأى مجرم محترف، إلى التحايل على أهل الحارة بالخديعة والحصول منهم على تنازلات على مساكنهم، وأولهم (أمها) الفاضلة

المكافحة.. إن هذه نفسية «شيطانة»، كان عليها أن تبنى منذ البداية، مع أسرتها، بشكل مختلف.

أما لواحظ العاملة المكافحة التى تعيل أسرتها منذ البداية، وفى حياتها أمل وحيد هو الزواج من حسين، فهى تقاوم طويلا، قبل أن تسقط وتستدين ما يكفى لمحام يدافع عن أخيها السجين، وبالتالى يصبح عليها أن ترد الدين للسيدة (سونيا) التى هبطت على الحارة ذات يوم بعدما أفلح المال فى إخلاء المسكن المنهار من ساكنه ليصبح فى ليلة وضحاها (أتيليه) للأزياء.. سونيا بدأت تعرض على الجميع العمل عندها، أو قبول نقودها، محبة أو قرضا، وهى شخصية أثيرة لدى صناع الدراما على ما يبدو منذ قدمتها انجريد برجمان فى فيلم (الزائرة)، كثرية تهبط على واقع فقير، أيا كانت صلتها به، وتسعى لشراء الناس والنفوس لغرض غير واضح..

لكن سونيا هنا تحمل بعدا سياسيا يشير إلى مشاريع (التنمية) المقدمة من الدولة الغنية للدول الفقيرة، وشروطها وأساليبها وقيودها التى لا يعرفها الفقير إلا بعد أن تذهب النشوة الأولى كما يقولون.. فها هى (لواحظ)، وعم (عبدالمنعم) المكوجى العربى القديم، ووردة وغيرهم يخضعون لها، كل من مدخله الخاص، فلماذا لا يصبح المكوجى العربى «افرنجيا»، ويأتى بصبيان يقومون بالعمل، ويجلس هو يشرب الشيشة ويلعب الطاولة تاركا الصنعة ومشاقها؟

أما لواحظ فمن المنطقى بعد استدانتها المال من أجل الأخ السجين، وبعد ايصالات وقعتها بلا توقع لغدر، ألا تستطيع رفض طلب (سونيا) لحمل هدية إلى والدتها المريضة فى (ألمانيا).. وزيادة من المسلسل فى توضيح المعانى، الواضحة، تصبح سونيا مهربة هيرويين، تستخدم لواحظ، بعدما حولتها لفتاة على آخر موضة، مستغلة جهل سلطات مكافحة التهريب بها، لكنها تسقط، وتسعى لتسليم (سونيا) فى الحلقة الأخيرة، وتبدو مدركة انها اذنبت كثيرا على الرغم من ادعائها «الجدعنة» فى البداية.. وربما تكون لواحظ (قامت بدورها ليلى حمادة) هى أفضل الشخصيات تكوينا دراميا فى المسلسل..

نهاية واحدة لا تكفى

النهاية هى نهايتان، بل ثلاث فى (حارة السكرى)، الأولى عندما تسقط (سونيا) فى الوقت الذى يجمع فيه (جدعان الحارة) على الربط بينها وبين ما حدث لهم وبين الغازى الخ.. ويدركون انها وراء ماس كثيرة من سقوط إلى اختفاء إلى اغلاق مشغل الست الطيبة (كريمة).. والنهاية الثانية عندما يحضر الشماشرجى لتسلم الحارة من جديد، ومعه قوات الأمن، والميليشيات الخاصة به، فيتضح أن هناك سيدا آخر يريد الحارة، عملت لحسابه (شبكات) صاحبة البوتيك والقوادة، و(زينات) وحصلن له على تنازلات من بعض أهل الحارة، وقد حضر هو أيضا ومعه البوليس والميليشيات الخاصة، وقبل أن يشهر كل طرف مسدسه، وتدور الحرب، توقفت «القوتان العظيمتان» عن القتال خوفا من عواقبه وليس من أهل (حارة السكرى) الذين فقدوا أثر (الحجة القديمة) التى تثبت ملكيتهم لحارتهم. وهكذا انسحبت القوتان الطامعتان، وانسحبت معهما الأساطيل الشرعية والخاصة، وجاء الفرح أخيرا، وتزوج (سيد) (وردة) بنت عم عبدالمنعم، وتزوجت سميرة أخت صلاح من حلمى المحامى الشاب المؤمن بقضية أهل الحارة، وبقى حسن ينتظر بأسى (لواحظ).. ونسى (صلاح) تعليمات المخرج فعاد يأخذ عريس أخته بالأحضان مرتين، ونسى المخرج فترك اللقطة تتكرر بلا مونتاج.. وجاء أهل الحارة، الباقون، يباركون ويتذكرون الأموات والأحياء، الذين رحلوا اختيارا أو قهرا وطاولتهم يد الغازى الجبار. وكانت «مسك الختام» جملة قالتها الست كريمة، الأصيلة، ان (حارة السكرى) ليست البيوت أو الأماكن وانما هى البشر الذين يعيشون وتنبض قلوبهم بالمحبة والاصرار على نيل حقوقهم ومواجهة المحن..

ومعنى هذا أن (الحارة) بقيت على الرغم من الهزائم الكبيرة، وخروج الكثيرين، وفقدان البعض، وقد جاء المشهد الأخير، للفرح، فقيرا فى الشكل والأداء على الرغم من تأكيده المعنى المهم الذى أراد المسلسل الوصول إليه وهو أنه إذا كان (الشماشرجى) قد استطاع شراء البعض والوصول لنقاط ضعفهم وتخريب النفوس،

فهو قد فشل فى السيطرة عليهم وعلى الحارة على الرغم من كل ما بذله، وان هؤلاء الناس يملكون معا، على الرغم من فقرهم، قوة هائلة.. لكن، أى قوة فى مشهد فرح شعبى، تجرد من واقعيته التى تجعله بالضرورة مزدحما ومملوءا بدفء المشاعر وعفويتها، وأى دفء فى حارة باردة خالية من البشر لإعطائها صداقيتها (أنظر حارة فيلم الكيت كات) وأى حارة لا يعلو فيها الا صوت (القهوجى) وحده، يقوم بعرض قدراته الأدائية وغالبا ما يترك له المخرج وفيق وجدى، المشهد بأكمله يصول ويجول فيه وحده وكأنما يعطينا درسا فى التمثيل (قام بالدور الدكتور محمد عبدالمعطى أستاذ الاخراج بمعهد المسرح، والذى يقوم عادة بأداء دور المثقف، وقد كان هنا، أيضا، مثقفا، وأن حاول اقناعنا بالعكس).

ومع ذلك فقد نجح المخرج فى اختيار العديد من الممثلين حتى تبدو ممثلة مثل (ليلى حمادة) بعيدة عن أسلوبها الذى جمدت عليه، وكذلك هادى الجيار وانعام سالوسة وحسن عبدالحميد وفتوح أحمد وأحمد حلاوة، لكن العمل ظلم قدرات ثلاثة ممثلين كبار هم «هدى سلطان» و«عبدالحفيظ التطاوى» و«كمال أبورية» الذى يتمتع بحضور قوى وأداء سهل أخاذ بدا تأثيره على مشاهده، من ناحية أخرى فقد بدت (رجاء الجداوى) كما هى فى دورها المعتاد، بينما بذلت كل من (حنان سليمان) و(مها عثمان) و(عفاف رشاد) جهودا واضح للتميز. أما (نهلة رأفت) فهى وجه جميل يحتاج إلى تدريب طويل، خصوصا للصوت، وبدا الممثل السعودى، وقد عرفت هذا مؤخرا، خالد سامر موفقا فى دور المحامى الشاب «المكافح» الذى يشارك أهل الحارة آلامهم وحياتهم.

ولقد كان آخر عمل عرض للمخرج هو (الحب والوهم والكهف) وفيه أبدى طموحا واضحا نحو القفز من قائمة الأغلبية إلى قائمة (الصفوة) بين مخرجى التليفزيون ومخرجاته، لكنه هنا، يتراجع قليلا ويبدو قانعا بأشياء كثيرة تضيق حدود

صداقية الدراما، ويبدو متذبذبا من مشهد لآخر ومن التنفيذ الجيد، والحركة المناسبة إلى الوقوف بالكاميرا... ولعلها دراما الحياة والعمل التى لا نراها عادة، لأن مكانها خلف الكاميرات.

عودة إلى روشتة الحب والرعاية والاحترام
"نساء فى بيت الحب"

يطرح مسلسل «أمهات فى بيت الحب» أفكارا تفرقه عن المسلسلات التى تناولت هذه القضية نفسها.. قضية المجتمع القاسى الذى يفرض على ناسه العزلة والوحدة والانزواء بعد أن يكون قد امتص شبابهم وقوتهم وعطاءهم. غالبية الأعمال التى قدمت عن هذا الموضوع كانت مغلفة بظلال من الأسى والحزن على ما آل اليه حال الأب أو الأم، بعد رحيل شباب العمر وعقوق الأبناء أو سفرهم.. لكن هذا المسلسل الذى كتبته فتحية العسال وأخرجه محسن فكرى يطرح القضية بعدما اتسعت ولم تعد تشمل كبار السن والمسنين فقط، وإنما كل الأعمار - هو مسلسل عن دار للنساء فقط - فبطلاته لسن مسنات جميعا، على الرغم من شرط السن الذى وضعته صاحبته السيدة عقيلة، والتى اقتنعت هى نفسها من خلال شخصية جاءتها تطلب الالتحاق بالدار (ناهد جبر)، كانت امرأة ناضجة ما زال أمامها الكثير لتبلغ الشيخوخة، لكنها تحدثت عن شيخوخة القلب ويأسه التى تفوق سنوات العمر. المسلسل هنا يطرح معنى الشيخوخة أمامنا، وأيضا خرافة أو أكذوبة الشيخوخة كما يصل بنا فى نهايته.

حفلة شكر قبل الهجر

من السهل أن يقنع العالم كله أحدنا بأنه أدى ما عليه وضحى كثيرا من أجل أبنائه ومجتمعه. لكن، من الصعب أن يقتنع الشخص نفسه بأنه بعد كل هذا قد أصبح كالأرض الخراب، بلا فائدة أو نفع على الرغم من كل ماضيه وانجازاته.. وما بين «حفلة» الشكر والعرفان الأولى وطقوس «الهجر الاجتماعى» ينهار الكثيرون ويصبحون

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٦/٢/٣.

فى أضـعف حـالاتـهم ويقفـز العـمـر بأسـرع من مـعدله الطبيـعى داخل النفـوس ليبـدو مجسما فى ترهل الملامح وهدوء حركة الجسم والاحساس بأن الفعل الوحيد المتاح هو الانتظار حتى يمر الزمن وتنقضى أيام الحياة على الأرض.. تلك هى الفكرة أو الموقف الشائع الذى يقاومه هذا المسلسل ببساطة وبسالة ليعيد طرح القضية بشكل آخر.. إذا كان لابد من مكان تذهب إليه كل من وجدت نفسـها وحيدة فليكن «بيتا للحب» وليس مجرد بيت للمسنات. وإذا كان الفراغ هو العمل الأول لهؤلاء النسوة فإن دعوتهن إلى رفضه واستبداله بأعمال أخرى، أكثر إيجابية ونفعا، هو تصرف منطقى ولعل كاتبة هذا المسلسل هنا تستوحى أسلوبا دراميا يشبه العلاج النفسانى بعيدا عن الدخول فى متاهات علم النفس وإنما بتقديم ما يمكن أن نسميه بالعلاج الاجتماعى لهؤلاء الناس الذين يحضرون إلى هذا المكان بإراداتهم، تاركين بيوتهم وأسرهم. ولا تقدم فتحية العسال هنا اكتشافات جديدة فى مسلسلها، لكنها تعيد الينا تلك «الروشتة» القديمة التى لم نعد نحفل بها، الحب والرعاية والاحترام، وبعدها تتفجر الطاقات الكامنة والمحبطة للناس وللدرجة التى تجمع فيها نزيلات الدار فى النهاية فى شبه مظاهرة واستنفار، للدفاع عنها ضد من أراد تفويضها لبناء مشروع استثمارى مكانها.

ايفون تنتظر العريس

من ميزات هذا العمل عنايته بقصص شخصياته التى تعبر عن اتساع دائرة مشاكل المجتمع وبالتالى احتياج نماذج جديدة من الناس للبعد عن الضغوط أو الانزواء.. انه ثراء تقديم نماذج مختلفة مثل «ايفون» العانس التى تحلم بعريس لم يأت أبدا فى سنوات شبابها وكفاحها من أجل أسرتها بعد موت والديها، وعندما وجدت نفسها وحيدة أصابتها حالة نفسانية وعضوية فى آنواحد وترفض تصديق وحدتها وتجهز بيديها ملابس العريس القادم، وقد قامت بدورها الفنانة انعام سالوسة وأعطت نفسها للشخصية كالعادة، وهناك قصة الدكتورة «زينب» – قامت بدورها الفنانة نجاة

على – التى حرمها والدها من التعلم وهى فتاة صغيرة فوهبت نفسها للعلم الذى تعشقه وألغت كل ما عداه فى حياتها وأصبحت بالتالى هى الأخرى حالة وضحية. أما «سميحة» – قامت بالدور مريم فخر الدين بخفة ظل شديدة – فهى ممثلة انقضى زمانها ولا تستطيع هضم تغير الحال وابتعاد الأضواء والمعجبين عنها، وطوال الحلقات تجاهد من أجل استعادة البريق القديم لها وللزمن، بينما تعانى «كريمة» – الفنانة ليلى فوزى – من حالة يأس ووحشة شديدة تفقدها كل أسباب التمسك بالحياة لمأساة عائلية، لكنها بفضل اهتمام وحب كبيرين من «سلمى المشرفة الجديدة على الدار تعود إلى التوهج وتكتشف أن موهبتها القديمة فى الرسم ما زالت موجودة وكامنة من بطلات المسلسل أيضا السيدة «أمينة» – الفنانة رجاء الجداوى – التى عاشت لابنها الوحيد بعد موت أبيه ولم تطق زواجه وذهابه لامرأة أخرى تحيلها إلى الاستيداع على هامش حياته، وربما كانت هذه الشخصية – من بين نزيلات الدار – هى نموذج مختلف عن الجميع لأنها لم تذهب برضائها وإنما بعد محاولات عديدة من جانب صديقتها صاحبة الدار للتخفيف عنها لإدراكها أن «أمينة» تبالغ فى التعامل مع زواج ابنها الوحيد لأنه شغلتها الوحيدة فى الحياة. ومن هنا تبدأ «أمينة» رحلتها فى الدار بالغربة والتعالى بل والتأفف، لكنها تتغير وتدرك أن وحدتها القاسية مع زوجة ابن متعجرفة ستفضى بها للجنون فتنتظر إلى الحياة والمشاركة بمنظار جديد. وغير «أمينة» كانت هناك شخصيتان اعتنت المؤلفة بتقديم عالمها بكل ملامحه دراميا وليس نظريا (مثل الشخصيات السابقة الذكر)، الأولى لامرأة شهدت بعينيها محاولة كل من ابنها وابنتها للتخلص من مسؤولية رعايتها، فصممت على م ن مسؤولية رعايتها، فصممت على الابتعاد عنهما بحسم شديد – قامت بدورها الفنانة القديرة هدى عيسى التى رحلت بعد تصوير دورها فى المسلسل – ثم «أمينة رزق» أو «أم سنقر» التى حضرت مع ابنها ليعمل خفيرا وحارسا للدار بينما استمرت هى تمارس فى حديقته عملها القديم كفلاحة تزرع الخضروات بجدية شديدة. دور جديد للفنانة الكبيرة أعطته حقه وأن أصبح صوتها نفسه حالة درامية تخصها وحدها.

الحب ليس للكبار فقط

هل يحتاج الكبار للحب فقط؟ المسلسل يطرح قضية «الاحتياج العاطفى كمعادل للوجود الانسانى نفسه، والعاطفة هنا تخص حالة أكبر من الحب بين رجل وامرأة إلى حالة حب وتوافق مع المجتمع المحيط سواء كان الأسرة أو المدرسة أو هذا المكان (دار الحب).. ففى نموذج مركب دراميا تعبر الفنانة الشابة صفاء الطوخى عن قصة «فريال» المشرفة الاجتماعية النشيطة دائما والمتجهمة دائما، لدرجة القسوة أحيانا والتى لا تشعر النزيلات بمدى قسوتها فى التعامل معهن إلا من خلال مشرفة جديدة هى سلمى «غادة نافع» التى تحضر للمكان هاربة من أم ضعيفة «نادية عزت» سلمت مقاليد حياتها وثروتها لزوج متسلط (محمود القلعاوى) حاول أن يفرض زوجا قريبا منه على الفتاة: «سلمى» على الرغم من أزمتها الشخصية تكشف عن مشاعر متوهجة بالحب والعطاء الانسانى وهو ما يشعل صراعا هادئا بينها وبين «فريال» ترقبه السيدة «عقيلة» - قامت بالدور الفنانة سميحة أيوب - بقلق ثم تنحاز لـ «سلمى» التى تجد فيها حلمها القديم فى منهج للتعامل مع النزيلات قوامه الحب والحنان قبل اللوائح والقوانين.

فى الصورة أيضا، قصة السيدة «عديلة» (احسان القلعاوى) التى ذهبت فترة للدار ثم عادت لبيتها وأبنائها الثلاثة المحامى (عماد رشاد) والموظف (رياض الخولى) وابنتها التى تحضر رسالة الماچستير عن التكيف الاجتماعى لنزيلات الدار - جيهان فاضل). ولقد أعطت المؤلفة هذه القصة الكثير من الاهتمام لوجود أدوار أخري لعماد رشاد وجيهان فاضل ضمن الدراما الأساسية التى تخص (دار الحب) وحيث يتولى المحامى الشاب الدفاع عن ابن السيدة «أمينة» الذى وقع فى ورطة أوقعه فيها حماه (محمد رياض وحسن حسنى) ثم يقع (بيت الحب) نفسه فى ورطة كبرى بسبب مطامع شقيق زوج صاحبة الدار (مصطفى متولى) المهاجر للخارج والذى يعود فجأة ليطالب بالأرض لإقامة مشروع ضخم عليها ويتآمر مع آخر لتزوير عقد لإثبات أنه الوارث الوحيد لشقيقه، وبالفعل يحصل على قرار بتمكينه من المكان. وبقدر ما يحدث هذا فى

الحياة بقدر ما يكون هذا الخطر مؤهلا للدراما لتعميق الإحساس لدينا بخطر لصوص المجتمع.. لكن هذا لم يحدث إذا كان الهدف من هذا فقط شحذ إرادة نزيلات «بيت الحب» اللواتى سارعنِ للدفاع عن المكان الذى أصبح بيتهن وأخذت كل منهن تفكر فى مشروع يمكن بفضله المساهمة فى الحياة الاقتصادية..

وربما تصبح هذه الفكرة أكثر قوة لو جاءت بشكل متأن وليس مجرد أفكار سريعة فى الحلقات الأخيرة لنساء كن منذ لحظات يواجهن خطر الاقتلاع من الدار وتحويلها لفندق فاخر ٥ نجوم!.. وهو خطر لم ينته - إذا وثقنا علاقة الدراما بالواقع - لأن الواقع يطرح علينات يوميا ألوانا وأشكالا مبتكرة من اغتصاب المشروعات الإنسانية والخيرية وإغلاقها لمصلحة الاستثمار. ومع ذلك يبقى للمسلسل شرف طرح القضية وتعديلها على النحو الذى يخص احتياج كل الأعمار للحب وليس المسنات فقط، ثم اختياره بطلات من النساء فقط، يمس وضعية المرأة الأكثر تعرضا للقهر فى شيخوختها، ثم تأكيد على أن جوهر الشباب هو شباب العقل والقلب والمقدرة على العمل. ومن المهم هنا أن كل من قدم دورا فى هذا العمل أتاح له السيناريو قدرا من الاهتمام لإبراز ابداعه ومقدرته على التعبير من أكبر الأدوار إلى الأدوار القصيرة التى قام بها ممثل دور «سنقر» (على قاعود) بخفة ظل شديدة والدور الذى قامت به بعد غياب الممثلة سلوى محمود ودور موظف الحسابات فى الدار الذى يحب «فريال» المشرفة ويقف بجانبها فى رجولة وكبرياء. لكن على الرغم من كل هذا هناك آفات للنجاح منها التكرار، تكرار الحوار الذى قامت به المؤلفة، ومهما كانت رغبتها فى التأكيد على أفكارها فإن المشاهدين أكثر ذكاء من الالحاح المباشر عليهم وربما تنتابهم «حساسية» من هذا فيزهدون ما يحبون.. هناك أيضا تذبذب الإيقاع ومستوى تنفيذ المشاهد بين مشاهد عالية ومملوءة بالشاعرية ومشاهد عادية ومشاهد ضعيفة، وتلك مسؤولية المخرج وان كان فى عمله الأول هذا يبدو فى مستوى أفضل من كثيرين لهم أعمال عديدة. الموسيقى المتنوعة فى إبراز اختلاف كل شخصية كانت ضمن عناصر

القوة. فى النهاية نحن أمام دراما تغوص فى الحياة لتضيف اليها أملا جديدا وتفلح فى الوقت نفسه فى الكشف عن طاقات متجددة لفنانات كبيرات وتقديم وجوه جديدة للشاشة فى أفضل حالاتها: سميحة أيوب وصفاء الطوخى وليلى فوزى وغادة نافع وإحسان القلعاوى وجيهان فاضل، الشئ الذى حقق انسجاما كبيرا فى الأداء..

عبد الله النديم.. والفن الظريف

ارتفعت أصواتَ تقول لماذا تقدم للناس أعمالا جادة فى رمضان؟ لماذا نتعبهم فى (هضم) مسلسل ثقيل مثل عبدالله النديم؟

ولا أدرى من أى منهج جاءت هذه النظرية التى تقول أن رمضان هو شهر الفوازير والأعمال الخفيفة الظريفة، التى لا تحتاج من المرء إلى بذل أى جهد، أو تحريك أى من نعم العقل والتفكير. وهى نظرية تسئ إلى شهر رمضان أولا، الذى يتطلب من الناس بذل جهد نفسى، وقدر من العناء الروحى والعقلى مواز للجهد الذى ينفقه المواطن فى هضم الطعام الثقيل الذى أصبح بدعة.

ومن هنا فإن الانتباه إلى عمل جاد على شاشة التليفزيون يحمل أهدافا نبيلة وكلمة شريفة هو نوع من الاتساق مع شهر رمضان وليس تنافرا: لا سيما وأن ما نراه فى معظم شهور السنة من أعمال درامية يجنح إلى الخفة السطحية بالفعل، فماذا تبقى لنا اذن لكى نرى أعمالا ذات قيمة، لدعونا إلى المشاركة الإيجابية فى التلقى، وإلى التفكير، والتأمل، والخلاف والاتفاق؟

وقد كان مسلسل (النديم) واحدا من تلك الأعمال، بل لعل ما طرحه من أفكار ومعان جديرة بحوار واسع، إنها مازالت أفكار الساعة.

والنديم أولا هو مواطن إيجابى خرج من وسط الناس العاديين ليساهم فى إعلاء شأن بلاده. وليدرك بوعيه أن شأن الوطن هو مسئولية كل مواطن وليس كل مسئول فقط؟ ونحن نحتاج لبعث إيجابية المواطن المصرى الآن كما أن المسلسل يقدم للأجيال الجديدة جزءًا من تاريخ مصر الملئ بالأبطال الشعبيين، والذى يصور المقاومة

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨٢/٧/١٢.

والرفض الشعبى للاحتلال الإنجليزى الذى أسقط الثورة العرابية ولكنه قد يجد مصر فراغا وإنما شعبا يجمع على رفض الاحتلال والظلم ولقد وفق المسلسل فى تقديم صور المقاومة الشعبية المتفاوتة فى شكلها وحدتها، وفى تقدم الفروق النفسية والشخصية للناس بضعفهم وقوتهم، فرأينا الأبطال والخونة معا، ورأينا الشك يجتاح نفوس البعض فى جدوى النضال والوطنية، والطمع والضعف يسقط البعض الآخر.. وبرغم أن المسلسل لم يلق ضوءا كافيا على مرحلة حياة النديم قبل أن يصبح خطيبا للثورة العرابية، وقد كان هذا ضروريا للغاية من أجل الأجيال الشابة التى تستقى معرفتها فقط عن طريق التليفزيون فإنه تفوق فى تقديم شخصية الثائر الإنسان والزعيم الشعبى رجل عادى تمتلىء حياته بالذاتى والعام، يحب ويكره ويحزن ويسعد ككل الناس، عبر المسلسل بذلك ذلك الخطأ الشائع فى تقديم شخصيات الثوار والزعماء كرموز سياسية لا تنطق إلا الشعارات..

ومن هنا فقط أوصل المسلسل لنا تلك المكانة التى احتلها النديم فى قلوب الناس والتى حمته من بطش السلطة تسع سنوات كاملة شارك فى التخطيط لها فلاحون ورجال دين وعمد ومشايخ ورجال ونساء من كل مكان فى مصر، برغم هذا لم يفلت المسلسل من عيوب الخطابة أحيانا، وبطء الايقاع أحيانا، والاعتماد على السرد بدلا من الدراما أحيانا أخرى، والفقر الإنتاجى أيضا (كما ظهر فى منفى عرابى).

ثانوية النكد! *

شجاعة يحسد عليها التليفزيون ورقابته المذعورة، فقد استباحا لنفسيهما وهما يمثلان وزارة الاعلام مهاجمة وزارة التربية والتعليم والثقافة والمالية والداخلية مرة واحدة وذلك من خلال تمثيلية سهرة عرضتها القناة الأولى مساء الثلاثاء الماضى بعنوان (الثانوية العامة)... فالتمثيلية أصابت بالفعل فى كل ما تضمنته من هجوم على الجهات المذكور.. وهى نموذج للنقد الاجتماعى الهادف الذى يحترم عقل المشاهد، ويضع التليفزيون فى مكانه الصحيح، وهو أنه جهاز يعبر عن نبض الناس ومتاعبهم التى أصبحت كوابيس ومنها بالذات فى مجال التعليم الثانوية العامة أو (ثانوية النكد) حسب تعبير «يوسف عوف» مؤلفها الذى لخص مأساة الواقع المحيط بهذه الشهادة اقتصاديا واجتماعيا ونفسيا. فلخص معه مآسى كثيرة فى حياتنا. وما يصاحبها من مظاهر وبدع، ومنها مأساة البيروقراطية التى انقضت على يد الفكرة النبيلة التى حققها بطل التمثيلية كموظف على المعاش، وهو تحويل صالة مسرح خالية إلى مكان لتقديم دروس تقوية للطلبة بلا مقابل وكيف حاولت كل الأجهزة التابعة للوزارات التى سبق ذكرها، الأسباب بيروقراطية تحطيمها، بالإضافة إلى الشكوك التى أصبحت تحيط بكل الأهداف النبيلة فى هذه المرحلة من حياتنا ومؤداها أن كل إنسان لا يقوم بعمل شئ إلا إذا جنى من ورائه منفعة أو كسبا ماديا وهى مقولة أفرزها تغير الحياة فى مصر بعد الإنفتاح وإعلاء شأن المنفعة المادية على القيم الأخرى. تحية لمخرجة السهرة علوية زكى التى عودتنا بين الحين والحين أن تقدم لنا عملا قويا ملفتا يضيف لرصيدها ويضعها بين قلة من مخرجى التليفزيون المجيدين الذين يعرفون وظيفة هذا

---

* نشرت بجريدة الأهالى ١٩٨٤/٩/٢٧.

الجهاز، فيضيفون له احتراما كما يضيفون لأنفسهم. وتحية للمؤلف يوسف عوف «الذى رأينا له هذا الشهر مسلسل (عندما تتفتح الزهور) ولا شك أن هذه التمثيلية أكثر عمقا وتحليلا للواقع وقربا من قلوب الناس ومشاكلهم الحقيقية ومرحبا به مؤلفا لديه ما يقوله ويساهم به فى أثراء دراما التليفزيون من خلال أعمال مثل هذا العمل...

أما أداء الممثلين فقد كان موفقا فى حدود أدوارهم باستثناء (حسن عابدين) الذى حاول أن يبالغ فى البداية، فبدا أداؤه رخيصا خاصة حينما دفع أكثر من مرة ماسح الأحذية بقدمه وهو ينعته بالتخلف فكان سيئا ومؤلما ولا علاقة له بالكوميديا أو الفن، ولم يعوض هذا الإحساس سوى التمثيلية نفسها وأحداثها وقوة مضمونها فيما بعد.

رحلة "حوت" بشرى فى مجتمع متقلب *

"الحكم مؤجّل"

هذا الشبل من فرع «الحلواني»، كبر وسار فى طريق معوج، ففسد، وأفسد، وكان يعتقد أنه على حق فى كل ما فعله، وما ارتكبته يداه من جرائم، إلى أن أوقعه الحب فى طريق كان يتجنبه. لأنه - فى رأيه - الطريق الخاطئ الذى ليس له وجود الآن فى عالم اليوم.. وهو طريق الخير، الذى نهجه شبل أخر من (الحلوانية) هو شقيقه الأصغر، الحسينى، والذى راهنه يوما لطفى - بطلنا - على أنه يضيع وقته عبثا بالجرى وراء المبادئ والفضائل؟ لكن.. هل كان الحب هو خطيئة لطفى الحلوانى الحقيقية، أم مجموعة خطاياه التى سار فيها مع سبق الإصرار منذ البداية، والتى «أثبتت» له تلك المرأة المنتقمة التى كانت نهايته على يديها؟؟ أغلب الظن، أنه ليس الحب وإنما «الخطايا» لأن صافى التى وقع فى حبها كانت حصان طروادة الذى تخفى وراءه كل المنتقمين منه بعدما جمعتهم أسباب مختلفة، ورذائل متعددة ليقتصوا من المليونير فى وقت ذروة المأساة.. والمأساة هنا ليست تاريخه الأسود الملئ بالثقوب والعبر، وإنما هى «تسليمه» نفسه للحب الذى عرفه لأول مرة فى حياته، واعتزامه التطهر، والبدء من جديد، بشرف، ومحاولة، رد الجميل للبلد الذى أعطاه الكثير ونهب منه الأكثر، لكنه، وهو يعتقد أنه فى أزهى أوقات حياته كان فى الحقيقة فى أحلكها، فقد سلم نفسه للجلاد، أو الجلادة، لا فرق.

والغريب أن المسلسل يقر بأن بطله عرف الحب لأول مرة فتطهر، واعتزم أن يكون رجلا صالحا بينما انتقمت منه المحبوبة ببشاعة للسبب نفسه، أى الحب، لزوجها الراحل.. فأى حب نصدق؟ حب لطفى؟ أم حب «صافى» الذى تأجل دفع ثمنه طويلا؟

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٢/٢/٢.

وهو التساؤل الذى طرحه العمل في نهايته وهو يحاول تقليل قدر انتقامه من بطله.. وكأنما تذكر صناعه انهم انخرطوا هم أيضا فى العملية الدرامية، وأصبح لهم موقف بجانب أحد أطراف النزاع.. وأنهم ظلموه.. فقرروا أن يحاولوا إنقاذه فى اللحظة الأخيرة.. ولكن.. هيهات.. فمبررات سقوطه هنا قدرية ودرامية وقبل ذلك سياسية!.

عودة محمود ياسين

حول الخطوط السابقة تدور أحداث المسلسل التليفزيونى (الحكم مؤجل) الذى كتب قصته والسيناريو والحوار يسرى الجندى، وأخرجته علوية زكى، وعاد به نجم السينما محمود ياسين إلى تألقه الفنى، المجمد منذ فترة، بدور محورى، بل فى دورين يكملان بعضهما للأب والابن، الحلوانى الكبير ثم ابنه لطفى، ليقدم من خلال العمل تذكيرا الجمهور التليفزيون العريض، به كممثل فنان له أدوار هامة على لشاشتين الكبيرة والصغيرة، وتاريخ حافل من العطاء أبهتته ندرة الأدوار الجيدة فى السنوات الأخيرة، بالإضافة إلى طغيان موجة جديدة من (سوبر ستار) السينما المصرية.

قابيل وهابيل

هل كان لطفى الحلوانى ضحية زمنه.. أى زمن الانفتاح؟ أم أنه أحد جلاديه؟ ان المؤلف يختار، عبر ١٢ حلقة كاملة من ١٥ حلقة هى مساحة المسلسل الزمنية، التأكيد على المعنى الثانى، فلطفى ابن الحاج الحلوانى (لاحظ هنا أن الحلوانى اسم له أهميته ورمزيته معا انطلاقا من مقولة شائعة أن الذى بنى مصر كان حلوانيا) ومن هنا استخدم يسرى الجندى، ومن قبله مؤلفون آخرون، اسم «الحلوانى» دلالة على شخصية ابن البلد الأصيل، ان الحاج الحلوانى هنا، الأصيل وصاحب وكالة البيع والشراء الشهيرة، ينجب ولدين مختلفين، كقابيل وهابيل، ولكن قابيل لا يقتل هابيل هنا فقط، وإنما يقتل الجميع معنويا واقتصاديا، فهو - أى لطفى - يبيع وكالة (محلات)

الاسكندرية مستغلا ضعف أبيه فى أواخر أيامه، ويستولى على ميراث أخيه (الحسينى)، وأخيه غير الشقيق (على) ابن السيدة قوت، وعلى كل مخصصات العائلة التى لم تقف لتقاومه بسبب صلة الرحم، والضعف. أما الحسينى فقد اكتفى بالحياة فى بيت الأسرة القديم مع (أم سيد) الخادمة، ومع الذكريات، وصورتى الوالد والوالدة، يتحدث اليهما مرارا.. فقد كان للحسينى طريق آخر، منذ خرج فى المظاهرات ضد الانكليز وهو طالب جامعى، وحتى أصبح صحفيا مرموقا، وبسرعة. (أدى شريف صبرى الدور ببراعة فى جزئه الأخير فقط، لكنه عجز عن التوازن سريعا مع كبره، فى السن والمقام، فبدا أداؤه كاريكاتوريا ينافى أسلوب العمل)..

باشا العصر

فى إيقاع محكم إلى حد كبير تتوالى حكاية لطفى، أو سجل شروره، بعد زواجه من حسنية الطيبة ابنة الحى الشعبى والجيران (عفاف شعيب)، وموت والده ناقما على سلوكه، وموت والدته غاضبة من عقوقه، ومقاومة حسنية لابتعاده عن حيه وأهله، وقطيعة الحسينى.

ومن جانب آخر، فإن صعود لطفى يبدأ باغتنام الفرص فى اللحظات الحاسمة، وعلى أنقاض أى مبدأ، فيسطو على أموال (سعيد عزت) سليل الباشوات وشريكه، الذى لم يفلح فى تهريب أمواله بعد قيام ثورة تموز (يوليو) مثل بقية الباشوات، فيطلب من لطفى أن يحولها للخارج باسمه هو حتى لا تصادر، ولكن لطفى يحولها، ويستولى عليها، ولا يبالى بصدمة سعيد التى أفقدته حياته، ويبدأ، بثروة مزدوجة، رحلة الثراء.. وعندما يأتى عصر الانفتاح ينمو ويصبح (حوتا) يكدس الثروات والمظالم معا، ومعه ساعده الأيمن غلوش (المنتصر بالله) وأذناب فى كل مكان.. ويستمر لطفى أو لطفى بيه فى الصعود ليصبح باشا عصره وليرث اللقب والثروات مع غيره من أغنيات ذلك العصر.. ثم فجأة.. تنبعث نهايته من خلال «خدعة» درامية أو رومانسية.. اسمها

المرأة.. والحب، بلا سقوط حقيقى لكل ما يمثله هو وأمثاله فى هذا العصر.. فهل كان لطفى يستحق هذا الجزء وحده؟

لطفى وعصر الانفتاح

حرص المسلسل على تأكيد ازدهار شرور لطفى فى عصر السادات، وطغت على مؤلفه مشاعره السياسية تجاه هذا العصر، فبدت صفقات لطفى القذرة، التى أدارها من مكتبة تتوالى، وفوق رأسه صورة الرئيس وكأنها «وجهة نظر» فى زمن الانفتاح الاقتصادى الذى كان القطار الذى ركبه لطفى سريعا ليصل الى قمة الجاه والنفوذ فى المجتمع ومع ذلك، فإن الأمر لم يكن يقتضى من المؤلف الانتقام الشخصى من ذلك العصر، من صورة بطله، على مدى الحلقات الثلاث الأخيرة التى جاءت (تحصيل حاصل) بعد النهاية الحقيقية للحلقات التى عرفنا كمشاهدين، وتأكدنا منها، وعرفتها أيضا بعض أبطال المسلسل مثل المنتقمة صافى (بوسى) ومساعدها عبود (عطية عويس)، وبذلك فإن هبوط المسلسل بعد الذروة الدرامية الى «تسطح» ملئ بخيوط الانتقام الفرعية وتفاصيل السلوك الصغيرة لأبطال العمل، فيه من «التعليل السياسى» ضد الشخصية بقدر ما فيه من اثارة للعطف عليها من ناحية أخرى، فالتوبة والعودة إلى السلوك القديم رغبة انسانية خالدة، ومن هنا اكتسب لطفى فى لحظات التشفى هذه التعاطف من حيث لا يدرى. فمن الصعب على المشاهد العادى، ألا يتعاطف مع رجل ينتقم الجميع منه أو يهجرونه طوال صلاص حلقات وذنبه الوحيد، فى تلك اللحظات فقط، إنه أحب وآمن لمن أحبها! أما ذنوب الماضى، التى ذكرته به السيدة صافى فى الحلقة الأخيرة، فلم يكن المشاهد ليتذكرها ويعقد مقارنة وقتها، ثم أن لطفى أراد التوبة.. فكيف لا يخطئ بالغفران؟. ومن هنا سحب المسلسل بعض أدلة الإدانة الموجهة لبطله باغراقه فى حبك خيوط الانتقام بالاضافة إلى إدانة بطلته - بوسى - فى اللحظات الأخيرة، وبعد أن نفذت انتقامها من رجل طهره الحب!!.

توليفة تخص المشاهد

احتفظ المسلسل، كما قلنا، باحكام وإيقاع معقول، سريع ومتوسط، بلا إبطاء كما احتفظ أيضا بقدر من الميلودراما والآداء الزاعق إلى حد كبير، المشاهدين، من خلال رصيد مزروع لديهم منذ أيام الإذاعة، ومع ذلك فقد استطاع عدد من الممثلين أن ينجو بنفسه من هذه السمة ويبدو هادئا مثل محمود ياسين وعفاف شعيب وتهانى راشد وعطية عويس وبدر نوفل.. ومع ذلك، وهذا هو الغريب، فقد تألق، فى ثنايا تدفق الإيقاع وحيوية العمل فى مجمله، ممثلون حصلوا على فرص هامة مثل شريف صبرى ووائل نور. وعيب الأول هو عدم التكيف مع تطورات الشخصية بالقدر المحكم، أما الثانى فقد كان على وتيرة واحدة فى الأداء. وحتى الجمل الإضافية للحوار (وحتى الملبس وإلا فهل هناك من سبب لأن يلبس فوق رأسه بيريه طوال الحلقات، حتى فى البيت لمجرد أنه يعمل فى الميناء!)..

جموح الأداء

أيضا دفعت المخرجة علوية زكى بمجموعة من شباب الممثلين والممثلات إلى الشاشة فى أدوار كبيرة من دون أن تتاح لهم - على ما يبدو - فرصة كافية للتدريب، فبدا واضحا عاملان هامان: أولهما عدم التوازن فى التعبير، ثم شكلية الأداء. ولعل أداء (ندى بسيونى) و(وفاء الحكيم) هو أبلغ تعبير عن العامل الأول، فقد قدمتا طوفانا من التعبير بلا ميزان ضبط على الرغم من موهبتهما وقبولهما. وجموح الأداء بلا ضرورة، هو نوع من التكلف ودعوة لاستفزاز المشاهد بدلا من اثارة إعجابه أما غادة نافع فهى نموذج للعامل الثانى، أى الأداء الخارجى والخوف من التقدم للأعماق.. وهنا تقتل المعانى الهامة أيضا، ويتحول اهتمام المشاهد واندماجه، وينطبق هذا على سعيد صديق الذى لعب دور زوج ابنة لطفى (ناجى)، أما أشرف طلبه (الصحفى مظهر) وخالد نبوى (الابن ثروت) فهما أكثر توازنا بين مجموعة الوجوه الجديدة.. ومن

الواضح أن هذه الفجوة في الأداء بين فريق العمل كله، وهى مسؤولية المخرجة علوية زكى التى وفقت فى تقديم حلقات ذات إيقاع مؤثر، جذاب، وفى اخراج العمل بشكل سلس، لكنها لم تحكم أسلوب الأداء للجميع، فبدأ كل يمثل كما يريد، فإذا بمحمود ياسين - وهذا طبيعي - يبتلع المشاهد الخاصة به بأداء يتعايش مع أعماق الشخصية وأبعادها كلها، يشاركه أحيانا المنتصر بالله، وان كان يكثر من اللعب بعينيه (بربشة) سعيا للإضحاك، وتشاركه كثيرا عفاف شعيب فى فهم كامل لشخصية الزوجة الوفية المهمومة بالأسرة وتشاركه فى أحيان أقل بوسى فى اللحظات التى لا تنسى فيها نجوميتها، فهى هنا فى أفضل حالاتها الجمالية، وواضح اعجابها بالشخصية، لكن أداءها يلتبس أحيانا بين داخل الشخصية وذات النجمة.. هناك أيضا فى هذه الحلقات الممتدة زمنيا لأكثر من ثلاثين عاما، جيل من الممثلين القدامى، ذوى العبق الفنى مثل، تهانى راشد، بدر نوفل، فيفى يوسف، هدى عيسى، لطفى عبدالحميد، عطية عويس، نجيب رشدى، رياض الخولى، وهم وان وجودهم مشع بغض النظر عن حجم أدوارهم، وهو ليس وجودا مطلقا، ولكنه مشروط بأدوار لها دلالاتها وقيمتها فى عمل يحمل بداخله الكثير من الأفكار والقيم والصراعات كهذا العمل.

لعبة الفنجرى

وضحايا ميكيا فيللى *

فى حبائله سقط الكثيرون منذ بداية القرن الماضى. وما زالو يسقطون. وآخرهم ابطال هذا المسلسل التلفزيونى الجديد (لعبة الفنجرى) الذى كتبه فاروق عطية واخرجته علوية زكى وآمن فيه جميل راتب ووحيد سيف ومعالى زايد بتعاليم ميكيافيللى، السياسى الايطالى الذى اطلق شعار "الغاية تبرر الوسيلة" فى كتابه الشهير (الامير) منذ سنوات طويلة، ومن يومها صار الكتاب والشعار هما كتاب الانتهازيين فى كل مكان.

فكل من سعى إلى تحقيق أمر ما، على جثث المبادئ والقيم والاخلاق، قال بأنه من أجل عيون الهدف تهون الوسيلة. وذلك هو ما رفعه "البرنس" أكبر مقاول، والزعيم الذى تنحنى له بقية زعماء دولة الاسكان المستغل فى هذا المسلسل الذى يجمع المبدأ مع تطبيقة، ويتحدث ابطاله حول اعجابهم الشديد بكتاب (الامير) وإيمانهم بكل ما جاء فيه، وهو شئ جديد على دراما التلفزيون على ايه حال، ان يناقش الممثلون كتابا هاما، وأن يقرأ بعضهم فقرات منه على الشاشة، وياليت كل الكتب الهامة تتحول إلى مناهج سهلة جذابة للمشاهدين الذين لا يقرأ اغلبهم الكتب لأن ما بقى من وقتهم يحتكره التلفزيون. لكن ان يكون الكتاب معروضا بشكل كامل وهذا بالتأكيد بعيد عن المسلسل، ومع ذلك يبقى الحديث عن كتاب هام شيئا هاما، كانت اهميته تصبح مضاعفة لو عرض كتاب آخر ينقض نظريته هذه، طالما أن المسلسل انتصر للناس العاديين، الذين لا يؤمنون بميكيافيللى، ولا بكتابه، ويسلكون الوسائل الشريفة للوصول إلى غاياتهم،

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٣/٧/٢٦.

وفى النهاية ينجحون فى بناء حارة بأكملها، هى "حارة صقر" التى تبدأ منها أحداث المسلسل، وإليها تعود.

فرحة الحارة عارمة، وأهلها يلتقون عند الست ام يوسف (امينة رزق) لتهنئتها بعودة ابنها المهندس النابغة يوسف (محمد وفيق) بعد سبع سنوات من الدراسة بالخارج، وبعد اكتشافه لتركيبة جديدة من مواد البناء تسرع مدة التشييد والبناء. كان الجميع، وليست الام والأخت الوحيدة سناء (معالى زايد) فقط، ينتظرون الابن العائد، فهو ابن (الحاج صقر) كبير الحارة الذى توفى بعدما اوصى ابنه ان يحقق امنيته فى اعادة بناء الحارة على اسس عصرية، واستغلال كل الاراضى الخالية، ووعد يوسف اباه، وسافر. وظل الجميع ينتظرونه لتحقيق الوعد. ولكن "الباشمهندس" وما ان ينتهى من السلام والتحيات الحارة يخبر اهله بانه حضر لاقامة مشروع آخر يخصه هو وشركاء له من خارج مصر، وبأنه يستمهلهم حتى مشروعه فيبنى من ارباحه (حارة صقر) المنشودة. وكانه ضرب الجميع صفعة فايقظت الصدمه عقولهم ليروا علامات التغيير واضحة على الباشمهندس، فها هو يضع حدودا بينه وبنهم فى التعاملات، كأى جنتلمان اوروبى، ثم انه يفاجئ الجميع واوله والدته، بانه اعد فيللا لسكناه بمنطقة المعادى الراقية، وفرشها بسرعة حتى تليق بمقامه الجديد وبسرعة ايضا اعد مقرا فخما لشركته، وبدا انه قادم ورأسه مملوءة باحلام كبرى ليس فيها مكان لهؤلاء الذين تربى بينهم فى الحارة.

وبينما يملأ الحزن قلب (ام يوسف) على حالى ابنها وانسلاخه، فإن سناء تكشف عن فرحة طاغية بالخروج من الحارة والارتفاع اجتماعيا، وتطالبه بان يحصل لها على ورقة طلاقها من عباس (صلاح رشوان) صديقه القديم، الذى تزوجته عن حب كبير ثم تمردت عليه – فجاة وبلا سبب – وكأنه قلبها به رادار ينبئ بما سوف يحدث ويحاول يوسف مع عباس، فيرفض، ويحاول استرضاء امه ونقلها للفيللا فتعود سريعا لبيتها القديم، ولا يبقى له سوى اخته التى تشجعه وتحرضه على قطع كل صلة بالحارة

وعلى النقيض منها، نهال، (سحر رامى) حبيبته التى انتظرته سنوات، وتزوجا وهى مندهشة مما طرأ عليه من سلوك، وعلى الرغم من كل الثراء والأبهة التى جنتها بعد الزواج فإن نهال تظل ابنه الحارة الوفية، المؤمنة بالانسان القديم، ويوسف القديم، فتطلب من ابيها الوقوف بجانب الزوج فى رحلته الجديدة، وبالفعل يتفرغ "عم محمود " (عبد المنعم مدبولى) للعمل مع زوج ابنته ودعوات زوجته "ام نهال" (وداد حمدى) تسبقه، فهى الاخرى من انصار العز الذى ترفضه ام يوسف ونهال.

لقاء مع البرنس

ما أن يعلن يوسف من خلال شركته الجديدة عن مشروعه الإسكانى الذى يحل أزمة الناس بأسعار حقيقية وليست احتكارية بأسعار حقيقية وليست احتكارية حتى يصبح حديث (سوق الاسكان) "وما فيتها". فهو شذوذ على المالوف وخروج عن قواعد اللعبة التى تدرك انها منظومة من خلال اتحاد المقاولين معا بزعامة البرنس - جميل راتب - الانيق، الذكى، الذى يبدو كديبلوماسى ارستقراطى يلعب اللعبة باسلوب مختلف عن شركائه الاجلاف. من هنا يستدرج البرنس الباشمهندس يوسف إلى مقابلته فى قصره حيث "البيسين" لتستقبله حنان هانم (رندا) زوجة البرنس، الصغيرة الحسناء وتقوم بعملية نزع سريع لطقوس التعامل بين الاغراب طالبة من يوسف ان يتصرف كصديق ثم يحضر البرنس، وبسرعة يحاصر المهندس الشاب، يكلفه بتنفيذ عملية كبرى لحسابة يتعدى ربحها المليون جنيه وكان لا بد لرأس يوسف أن تدور مشروعه الأصلى والمشروع الجديد، وأن يدخل فى دائرة أصدقاء البرنس وزوجته. وبينما تغضب بقية المقاولين الإسناد زعيمهم تلك العملية الكبرى ليوسف، فإن البرنس يقنعهم بأنها مجرد "طعم" يصطاد به يوسف، فهو يدرك أصول اللعب مع كل نوعيات البشر، وهو يعرف نهاية تلك اللعبة بفضل فهمة الكامل لقواعد نظرية "الامير"، ومن أجل القضاء على منافس شريف، عليه ابتكار الوسيلة المناسبة ولكن منافسا جديدا

يظهر من الطائف نفسها وهو (الفنجرى بيه) - وحيد سيف - أحد اتباع البرنس، وهو مقاول أمي جاهل، لكنه يفهم جيدا اسول النهب، ويقرر أن يختبر يوسف هو الآخر، ويهتدى لحظة أخرى لاغتياله وهى التسلل إلى عالمه الخاص وعرض مشاركته العمل برلمان فقط وليس بالقرار، فيوافق يوسف الذى وجدها فرصة لامتلاك قوة أكبر، ثم يتقدم الفنجرى للزواج من "سناء" التى تجد فيه المنقذ لتحقيق احلام الثراء على اوسع نطاق فهو وسيلة لغاية كما يقول الكتاب! وبالفعل تطلب شقة على النيل، وسيارة وفيما بعد قصرا بحمام سباحة، وصيدا ماليا وملابس فاخرة، وتشجعه على ترشيح نفسه لتصبح زوجة "النائب".

يتورط الفنجرى بعدما وجد آخرين يزينون له هذه الخطوة فالبرنس يراها "مهمة" ضرورية للدفاع عن مصالحهم لدى الحكومة ويتكاتف مع "أهل الكار" فى تحمل مصاريف الدعاية له. لكن غباء الفنجرى يفسد الامر فيضطد للانسحاب بعد فضائح صحفية. وهنا يدخلنا المسلسل فى دهاليز علاقة الصحافة بالواقع بالاعلان من خلال الصحفية الشابة "نادية" (منال سلامه) التى تكتشف أن تصريحات المرشح عن تبرعه لبناء (حارة صقر) كاذبة وأنه عرض بالفعل التبرع لاستخدامه فى دعايته الانتخابية لكن اهل الحارة رفضوا ومع ذلك استغلهم (الفنجرى)، وعندما تنشر الحقيقة، يصرح بشراء مساحات واسعة من صفحات الجريدة نفسها للدعاية له، وبالطبع يرفض المسؤول عنها أن تكمل الصحفية الشابة تحقيقها المنصف عن (حارة صقر).

لا ينتهى الأمر فى الحارة عند هذا ولا ينتظر الناس أرباح يوسف المنتظرة، فعباس يقود اهلها إلى تحقيق الحلم، وامامهم، ام يوسف العجوز التى تكشف عن صلابة وقوة عظيمتين فهى ترعى المشروع وتقدم ارضها واموالها وذهبها، ويثور يوسف وسناء لتبرع امهما بالارض، لكنها تبرز لهما ما اخفته لسنين، وهو أن الاب الراحل ترك الارض باسمها خوفا وتحسبا ليوم مثل هذا. وتنجح ارادة الجميع فى النهاية الحلم، وفى النهاية يكتشف يوسف المستنفع الذى وقع فيه بموافقته على ادخال

(الفنجرى) شريكا معه باعتباره "ابو نسب" ومدى التخريب الذى لحق بالشركة بالفعل قذارة اساليب الشريك واصبح الصدام بينهما علنيا. وفى اللحظة المناسبة يترك يوسف الشركة الملوثة ويأخذ اسمها معه وهو ما يثير (البرنس) على (الفنجرى). فالاسم النظيف كان مكسبا هاما لم يفطن اليه لتنظيف وتجميل اعماله. وكأى زائر يذهب يوسف إلى حارته للمشاركة فى احتفالات بنائها من جديد، اما (سناء) فقد اكتشفت ان الخلاص من (الفنجرى) اصبح غاية المنى، فتركته، وتركت كل شئ خلفها محاولة العودة لعباس. وعلى غير عادة المسلسلات والافلام يوافق عباس على انفصال زوجته عنه مع انه لا زال يحبها لتعود على (حارة صقر) ابنه مطيعة متواضعة. اى انها تنقلب من جديد ٣٦٠ درجة على موقفها الأول من أجل عيون "الامير". وعلى الرغم من هذه النهاية التى تؤكد على رفض مبدأ "الغاية تبرر الوسيلة" وتعلى من قيمة الانسان والعمل الجماعى والاعتماد على الذات فإننا حقيقة لا نفرح كثيرا لافراح الحارة. لأنها لم تقدم بشكل يفرحنا ولم نشعر بايجابية الناس، باستثناء لقطات قصيرة مكررة لرشوان وحافظ والمعلم صاحب القهوة - عبد المحسن سليم - بينما كان الأمر فى محفل الانتهازية اكثر جمالا وثراء وقوة وتاثيرا فى نفوسنا فاداء جميل راتب ووحيد سيف ومعالى زايد كان الاقوى وجاذبية ادوارهم. فى بنائها وتنوعها مع جاذبية الحياة الجميلة اللذيذة جعلت الامر مقبولا بل ومرغوبا اكثر من تلك المشاهد الكالحة وهؤلاء البشر العصبيين القلقين فيها. بالاضافة إلى أن "زعماء" اهل الخير انفسهم كانوا يمثلون بلا حماس سواء محمد وفيق الفنان القدير فى اعمال عديدة سابقة أو سحر رامى ذات الملامح المعبرة، أو صلاح رشوان. وهذه فزورة. فهل لم تعجبهم ادوارهم مثلا؟ أما الفنان عبد المنعم مدبولى فقد تاه وسط المسلسل، ولم يجد مكانه المناسب لقدراته، بينما حاولت فنانتان شابتان هما رندا ومنال سلامة ابراز ملامح دوريهما باجتهاد، فى الوقت الذى بالغ فيه فنان جديد آخر هو محمد الشرقاوى فى الظرافة

فانقلب أداؤه إلى ثقل ظل. والأفضل: لم لا يزن دوره جيدا أن يتامل أداء أمينة رزق فيشعر كم يكون الفن رسالة مقدسة وفهما عميقا لكل كلمة. فهى تفرض على المشاهد أن ينتبه وأن يتلقى باحترام. كل ما تقدمه، وأن يصدقها، أيا كان دورها.

ومن الغريب أن المخرجة علوية زكى صاحبة الرصيد الكبير فى عالم دراما التلفزيون والتى تركز على البعد الاجتماعى فيما تقدمه دائما تتفوق هنا فى المشاهد التى تدور داخل شركة صقر للاسكان وفى ابراز طبيعة العلاقات بين اهل الشر (البرنس - الفنجرى - وسناء) فتبدو مشاهدهم متدفقة مملوءة بالحيوية، عالية، من خلال ادارتها لحركة الممثل واسلوب التصوير وزواياه بينما تبدو ادارتها لمشاهد الحارة مختلفة مفتقدة للحيوية والتنوع الكامن لمصداقية رسالة المسلسل بالاضافة لاداء الممثلين والمجامين الفاتر فلا يكفى العمل بالفنى ان يبشرنا بالحق والخير من دون أن يقدمهما بشكل يجذبنا والا انضممنا إلى الجانب الآخر وفى أقرب فرصة.

رجل وامرأة *

على غير توقع، فاجأتنى تمثيلية فيديو قدمها التليفزيون الأسبوع الماضى على قناته الأولى بعنوان (رجل وامرأة) وبرغم جاذبية العنوان والأسماء المشاركة فى التأليف والإخراج إلا أن مستوى تمثيليات الفيديو فى السنوات الأخيرة لا يسر، إلا الاستثناءات النادرة على العكس من سنوات البداية للتليفزيون عندما كانت التمثيلية هى فن الدراما الأول فيه وليس المسلسل، لأنها القالب المناسب للشاشة الصغيرة، الموازى للفيلم السينمائى فى الزمن، والمقارن له فى الإبدا ع، ومن خلالها يظهر بوضوح من هو المبدع من الموظف بدرجة فنان! وها هى تمثيلية تعيد لنا بريق التمثيلية وأهمية الدراما العائلية عندما تلتزم بالصدق والبساطة والانسانية معا.

تدخلنا التمثيلية لعالم امرأة عادية من بين ملايين النساء (مديحة حمدى) ربة منزل أو (ست بيت) كما نسميها، تشقى من الفجر وحتى تستلقى فى آخر الليل، بعد أن ينام الجميع، مهدودة.. أم تذوب من أجل أربعة هم الزوج والأولاد، لا تطلب شيئا، لكن هذه النفس القنوعة تصرخ أخيرا عندما يمتد الزمن فيخرج الزوج على المعاش ويفرغ اكتئابه فى الزوجة، أما الأولاد الذين كبروا فيتجرأون عليها بسبب سلوكها الطيب مع جارة لهم. وتشعر الأم بأن تضحياتها داستها الإقدام، فلا عاشت حياتها ولا تمتعت بقدر ما أعطت، وفى نهاية من أجل النهايات الدرامية يسوقها الهم والارتباك لدخول دار سينما لأول مرة بمفردها، وربما فى حياتها كلها، وتتأخر عن الأسرة مما يصيبهم بالخوف، ولتجد نفسها لأول مرة أيضا تتلقى لهفة حب وحنان الزوج بصعوبة.. وكأنه يوم الحساب.

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١/٢/١٩٩٠.

قدمت وفية خيرى المؤلفة دراما راقية على درجة عالية من الحساسية والفهم لعلاقات الأسرة المتوسطة فى مصر، وهى علاقات مليئة بمناطق الصراع التى لم تناقش من خلال الدراما بصراحة وصدق على نفس الدرجة، بالإضافة إلى توفيقها الشديد فى تلك القصة الفرعية لابنة أخت الجارة المسافرة، وهى إضافة حركت الأسرة كلها لارتباطها بنبض التغير الاجتماعى اليوم وانعكاساته على كل شئ. أما المخرجة مجيدة نجم فقد استطاعت تحقيق التوازن المطلوب بين الشكل الفنى والمضمون بنعومته وإن كانت المشاهد الخارجية أقل مستوى. وقدمت مديحة حمدى أداء لا ينسى وصعدت الى السطح ممثلة جديدة هى سلوى محمد على.

زمن الحب والكراهية *

مناطق عديدة بقيت غامضة حتى النهاية فى سهرة احتشد لها فريق كبير من الأسماء مثل المؤلفة والكاتبة القصصية المخضرمة حنيفة فتحى وكاتب السيناريو والحوار وصاحب الخبرة الطويلة فى عالم التأليف والنقد د. رفيق الصبان، بالإضافة إلى المخرجة مجيدة نجم صاحبة الرصيد الكبير فى عالم دراما التليفزيون والتى اختارت فريقا له خبرته على الشاشة من دون المخاطرة بأى وجه جديد، وفى المقدمة الفنانة شيرين التى قطعت أشواطا متقدمة فى مجال التمثيل، وهى هنا تقوم بدورين لأختين توأم (هدى) و(سلوى) نقيضتين فى كل شئ ومعها سمير صبرى فى دوره المحبوب كفتى مطلوب من الجنس الناعم. وهو هنا مهندس زراعى يكشف عن نفس معقدة كرجل شرقى ينقض كل وعوده لأن الفتاة التى على علاقة به طلبت منه الزواج بدلا ن أن تجعله يلهث وراءها كالصياد وراء الفريسة. وعلى النقيض منه يأتى دور الممثل هشام عبدالله المتوهج بفضل أدائه المتحمس، كزميل لسلوى فى معهد الباليه، والرابع ممثل يختفى طويلا ثم يعود قليلا هو ابراهيم الشرقاوى، وهو هذا طبيب ذو ضمير حى وصديق للبطل.

فى (زمن الحب والكراهية) أيضا ثلاثة ممثلين يعبرون عن جيل الآباء والأمهات، هم فاروق الدمرداش الممثل قليل الإطلالة بحكم إقامته شبه الدائمة فى لندن، ويؤدى هنا دور الأب الذى انساق وراء نزوة أفقدته زوجته فانقسم البيت، أما دور الزوجة فقامت به ميرفت سعيد، ممثلة المسرح القومى المجتهدة، بينما لعبت فتحية طنطاوى دور الجدة.. ثم هناك ثمانية ممثلين أدوا لقطات ثلاثا فى دور صيادى سمك وأخيرا طفلان ظهرا فى مشهد واحد.

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٥/٧/١٢.

الجدير بالذكر أن جزءا لا بأس به من المشاهد كان من الخارج (فى الفيوم وبحيرتها الشهيرة)، ومع ذلك فلم يكن هناك ما يدل على وجود حياة على الشاطئ وكأن الأرض خلت من السكان، وكذلك البيوت والشوارع، من أجل التصوير، مما أشاع إحساسا بالبرودة برغم قصة الحب التى دارت على شاطئ البحيرة.. وربما نقبل هذا إذا كان البناء الداخلى لشخصيات العمل مشبعا.. لكنه ليس كذلك..

الأحداث

تدور الأحداث حول (هدى) التى تعيش مع أمها وتتصل بالهاتف يوما بأختها ووالدها بينما ترفض الأم الرد على الأب برغم عتاب ابنتها. تعرف هدى أن الأخت (سلوى) تقيم فى العاصمة مع والدها مما يعنى انفصالا عائليا متعادلا. فالأم وحدها مع ابنة، والأب وحده مع الابنة الثانية، والأم برغم مرور سنوات على الانفصال، لا تزال جريحة الفؤاد من الأب، الأستاذ فى تاريخ الفنون، الذى استجاب لأنوثة فتاة لعوب من تلميذاته فانساق خلفها وتزوجها لفترة تركته من بعدها لتتزوج بفتى صغير مثلها. الجرح دفع الزوجة الأولى للانسحاب من المدينة ومن الحياة نفسها، فاعتزلت كل شئ وأغلقت على نفسها باب بيت الأسرة الريفى الذى تملكه أمها، إلى جانب الأرض وثروة أخرى أتاحت لهما حياة ميسورة.

التصاعد الدرامى

من ناحية أخرى، تقدم السهرة «سلوى» التوأم لهدى والنقيض لها.. فتاة انحازت لوالدها معلنة إنه لا أحد يملك مراجعته فى ما يقرر (هكذا؟) بدون أى تقدير للأم أو مشاعرها. مع أنها شخصية قوية، عنيدة، على العكس من أختها هدى المتسامحة ومعدومة الخبرة بالحياة!

من العسير أن نفهم لماذا جاءت هدى على هذا النحو وهى التى أمضت الجزء الأكبر من حياتها مع أختها فى بيت واحد، وكيف تقع فى اللحظة الأولى فى غرام ذلك

الشاب الذى صدمها فأسقط «سمكا» كانت قد اشترته توا، مقدما لها نفسه (المهندس الزراعى طارق)، وكيف تستجيب فورا لتحرشه بها فى اليوم التالى بزعم مجيئه لرعاية مزرعة الأسرة، فتتجول معه بدلا من العامل الذى تستأجره الأسرة.. ثم تستجيب لدعوته لها إلى منزله لمجرد أنه طلب فى الطريق الزواج بها. وندرك بعدها أنها استسلمت له كليا فى ذلك اليوم وبشكل يبدو فيه تأثير الرقابة واضحا، لأن ذكر مسألة العلاقة الجنسية أو التطرق إليها أمر مرفوض تماما فى دراما التليفزيون، حتى أن (هدى) تعترف لأختها بما حدث بأسلوب شديد الغموض (وليفهم من يفهم)، والنتيجة أننا شاهدنا علاقة عاطفية باردة وميتة بدت كمقلب شربه البطل بسبب برودة البطلة وغلبة أسلوب الحياد الدرامى الرقابى على أسلوب التعبير. ومن حق المشاهد أن يندهش بعد ذلك لوصف البطل للبطلة بأنها أدخلت إلى نفسه الملل بينما كان ما رأيناه على الشاشة هو سلوك رومانسى. لكن إذا كانت الرقابة، سواء تدخلت بالفعل أو كان شبحها قد فعل مفعوله، فإن هناك جوانب أخرى ليس لها علاقة بها، كانت مجهولة مع أهميتها لفهم العمل برمته، فلماذا جاءت (هدى) على هذا النحو الذى لا يتفق مع وضعها الاجتماعى، وكيف يمر «سلوكها» المتحرر هذا بدون أثر فى مجتمع إقليمى محافظ، بل ومتزمت (كأن تملك مفتاح شقة حبيبها وتستخدمه متى تشاء)، وكيف أصبحت حبيسة هذا الواقع الغريب بغير رغبة فى التعلم أو العمل، بينما أختها تتفوق فى معهد (الباليه) وتمضى بعلاقات اجتماعية نشطة، بل أن (هدى) تكذب على طارق زاعمة أن والدها مات منذ سنوات وليس لديها أخوة أو أخوات، من دون أى تفسير لهذا الكذب، برغم أنها كانت تلح عليه ليخطبها من أسرتها! كانت «هدى» بطلة السهرة كشخصية درامية، لكن السيناريو لم يتعمق فى تقديمها وتحليل دوافعها وفضائلها، فبدت، من خلال عيون البطل وعيون أختها، فتاة مبتذلة فاقدة للكرامة وتستحق «الموت» الذى كان من نصيبها فى النهاية، لكن الموت لا يرفع شأن الدراما أو يؤكد ما سعت السهرة إلى تأكيده، وهو أن عناد الأم مع الأب ورفضها العودة إليه كان سببا فى موت «هدى»، وهو ما تقوله الجدة بالحرف، لكن الحقيقة التى لم تقل هى أن خديعة الزوج

ليست مبررا لاعتزال الزوجة الحياة حتى لو كان آخر رجل فى العالم. فهذا هو الخطأ الأشد الذى لم تشر إليه السهرة التى انتهت نهاية بوليسية حيث تسللت (سلوى) إلي منزل طارق ليلا بملابس هدى، فاعتقد أن شبحها قد ظهر له بعد الموت، ثم علم الحقيقة بعدما أصيب بانهيار نفسى واعترف بأنه جبن عن إنقاذ أختها من الغرق. وانتهت الأمور حين عادت سلوى أدراجها للقاهرة لتبدأ رحلة الحياة مع زميلها (أمير) الذى عاش تجربة صعبة انتصر عليها بإرادته. وهى نهاية سعيدة إلى حد ما قد تضيف الأمل لعائلة سعى الجميع إلى إغراقها منذ البداية لكثرة ما أحيطت به من غموض وسطحية، حتى الأب الذى تعب من الحياة مع ابنته بمفردها وأعلن عن رغبته فى البحث عن شريكة لحياته، يقرر السفر إلى الإمارات مع أن هذا ليس مطلبه، ولم يمنعه أحد من البحث عن زوجة فى بلده!! وربما كان القصد هو إدانته لكنها إدانة تنقصها الحرارة والإقناع وهى المشكلة الأولى هنا، فقد تمسك الممثلون بمبدأ الحياد فى التمثيل حتى ذروة لحظات التوتر كان الأداء من الخارج، على وتيرة واحدة جامدة كمشهد ظهرت فيه هدى وسلوى تتواجهان عقب تفريط الأولى فى نفسها، ويتحول وجه (سلوى) بالباروكة الملفتة إلى تعبير ثابت بلا مشاعر بينما كانت «هدى» أكثر رحمة بنا.. مع انهما ممثلة واحدة!

(زمن الحب والكراهية) يصل بنا إلى نهاية متناقضة تجاه كل من الحب والكراهية، فكلاهما أكثر حماسة وتوهجا مما رأيناه.. ومن الغريب أنه منسوب إلى فريق عمل مخضرم، خصوصا مجيدة نجم التى رأينا لها أعمالا رائعة من قبل، مثل (وأصبحوا خمسة) و(رجل وامرأة).. وغيرهما..

كلام فى الفن *

مسلسل (السنين) عمل من الأعمال الطموحة القليلة التى يقدمها التليفزيون كل عام، وطموحه هنا واضح بالمقارنة بالمسلسلات الفيديو، والسينما المصرية التى لا يناقش اغلبها شيئا يذكر مقارنة بالمسلسلات الأجنبية التى تناقش كل شئ حتى استغلال ملاك العمارات التى تقع.

ولقد قدم مؤلف (السنين) كرم النجار، أفضل أعماله حتى الآن، حيث تصدى بشجاعة لمسيرة ثورة يوليو ١٩٥٢، ولمدة ٢٥ عام، وأهم أحداثها من خلال أسرتين مختلفتين تماما واحدة من المدينة والأخرى من الريف.

وسواء اتفقنا أو اختلفنا مع المؤلف والمخرجة عليه ياسين، فإننا لابد وأن نحيى هذه العمل الجاد الذى حاول أن يناقش مرحلة معاصرة يهرب منها معظم المؤلفين فى التليفزيون، وكذلك المخرجون.

ولقد استطاع العمل إبراز قدرات علية ياسين كمخرج متمرسة، متمكنة من الاحتفاظ بإيقاع العمل واستخدام كل الإمكانيات المتاحة لها.

ولكن المسلسل فقد كثيرا من قوته وقيمته عندما عزل أبطاله عن المجتمع وحركته فبدت شخصياته كما لو كانت عينات فى حقل تجارب أو مسرح تجريبى أكثر منها شخوصًا انسانية من لحم ودم.

أولا، بسبب تقديم أحداث الثورة من خلال الأسرة فقط وبعيدا عن الناس الآخرين، وثانيا، لأن المؤلف حمّل بعض أبطاله مثل (بستانى) فوق ما يحتمله انسان

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨٢/٣/١٢.

فأصبح (شعاراً) متحركًا، وهناك أيضا (الماكياج) الذى لم يضف شيئا لناس مرت بهم ٢٥ عاما كاملة.

بين العودة و "ثلاثة فى قطار" *

منذ ثلاثة أشهر قدم التليفزيون مسلسل (العودة) للمؤلف التليفزيونى الشاب أحمد المحمدى، والمخرجة (علية يس) ومنذ أيام انتهى عرض مسلسل (ثلاثة فى قطار) لنفس المؤلف والمخرجة.

وهذا هو وجه الغرابة إذ إن هناك فارقا شاسعا بين المسلسلين، هو الفارق بين الصنعة والفبركة فى المسلسل الأول وبين الصدق الفنى فى (ثلاثة فى قطار)، فى (العودة) يشعر المشاهد برغم مواقف التشويق والاثارة النابعة من جهل الأب بوجود ابن له ثم ما تلاه من أحداث بأن المؤلف وضع مقدمات لكى يصل إلى نتائج يريدها تماما كالمعادلات الحسابية.

أما فى المسلسل الثانى فقد وضع المؤلف يده على فكرة مطروقة منذ أيام السينما الصامتة وهى (الأصدقاء الثلاثة) ومغامراتهم، ولكنها كانت مجرد فكرة يدخل منها إلى ما هو أعمق، وهو رؤية وتحليل لبعض ظواهر المجتمع المصرى المعاصر، وكيف تطغى القيم الرديئة أحيانا فتعمى الأبصار عن الجيد والأصيل فى مجتمعنا.

فقد حضر أبطال المسلسل الثلاثة معا، وتعرضوا لتأثيرات المجتمع الواسع معا، ولكن كل منهم كان له طريق معتمد على مكوناته وقيمه ومبادئه، وفى النهاية لابد أن ينتصر الوعى والأصالة اللذان يحفظان لذلك المجتمع كيانه برغم كل القروح.. وهى نهاية منطقية من داخل الأحداث وليس خارجها.

المسلسل من أفضل أعمال المؤلف والمخرجة معا، ومنفردين، وخاصة فى تحليله الموفق لتلك الشريحة التى تمثل الجهل النشيط فى مصر الآن ومثلتها باقتدار الفنانة

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٤/٦/١٩٨٣.

وداد حمدى (منجودة) وكذلك تعرضه لفئة من الفتيات الباحثات عن المال من خلال السفر، تميزت المخرجة بسيطرة تامة فى توجيه أبطالها فى الأداء والملبس والديكور المناسب لكل شخصية، وتميز فى الأداء، يحيى الفخرانى فى دور جديد عليه، وفاروق الفيشاوى ومجدى وهبه وتيسير فهمى فى أدوار مناسبة.

أما الممثل القدير عبد العزيز أبوالليل فيرحمه الله، فقد كان هذا العمل الجيد بطولته الأولى، وصورته الأخيرة فى عين المشاهد فى دور (عم رياض)..

"قشتمر" *

طعم صداقة الرجال فى سبيكة من الحب والوفاء

من عالم الكاتب نجيب محفوظ، دخلت قشتمر عالم الفن المرئى، وتحولت الرواية الصغيرة الحجم نسبيا (١٤٧ صفحة) إلى عشرين حلقة تليفزيونية كتب لها السيناريو والحوار عصام الجمبلاطى، وأخرجتها علية ياسين وانتجها قطاع الانتاج بالتليفزيون المصرى مؤخرا وحشد لها أكبر عدد ممكن من نجوم التليفزيون وليس السينما، إذ إن التليفزيون مغرم بنجوم السينما، لكن عالم نجيب محفوظ عادة ما يمتلئ بشخصيات كثيرة، تقف بجانب بعضها فى مساحات متقاربة، والعلاقات بينها متوترة، ولذلك لا تصلح تلك الأعمال لنجوم السينما.

فى (قشتمر) الأبطال أربعة، أدوارهم متساوية تقريبا، وبينهم مساحات واسعة يلعب فيها آخرون فى إطار دراما بلا صراع مألوف بين رجلين وامرأة أو العكس، ولا جريمة، وإنما هى دراما ترصد حياة البشر فى علاقتهم بالزمن، وتتوقف عند المكان لتتخذه مركزا للأحداث، والمكان هنا هو قهوة قشتمر التى يجتمع فيها أبطال العمل الأربعة محمود الجندى (صادق صفوان) وعبدالعزيز مخيون (اسماعيل قدرى) ومدحت صالح (طاهر عبيد) ووائل نور (حمادة يسرى الحلوانى).. فى الرواية يتعارف هؤلاء وتبدأ علاقتهم ببعضهم البعض وهم فى الخامسة من العمر من خلال مدرسة البرامونى الابتدائية فى حب العباسية عام ١٩١٥ .. وفى المسلسل نراهم وهم فى بداية الشباب ونهاية مرحلة المدرسة.. فى آخر المسلسل يحتفلون معا بمرور خمسين عاما على

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٣/٧/١٥.

صداقتهم، وفى آخر الرواية يحتفلون بمرور سبعين عاما، أى أن المسلسل يقتطع عشرين عاما من العمل الأدبى بسبب ظروف الانتاج والميزانية التى تصبح تكلفة عشرين عاما زيادة فادحة مع مسلسل بكل هؤلاء الأبطال، ومع ذلك فخمسون عاما من الصداقة تكفى وتزيد لكى ندرك كل شئ عن أبطال قشتمر التليفزيون، ولكن المشكلة أننا عندما نعود لقشتمر نجيب نجد أنه قد فاتتنا أشياء كثيرة تخص علاقات الأبطال بالزمن فى مرحلة حياتهم المبكرة، ففى المدرسة الابتدائية خرجوا لأول مرة فى مظاهرة وطنية تهتف لزعيم الأمة سعد زغلول من دون أن يدركوا لماذا وكيف، ولكنهم بعد التظاهرة عرفوا وشربوا الوطنية من وعاء حزب الأغلبية وقتها (الوفد) وأصبح سعد زغلول زعيمهم، وأصبحت نصرته على الملك وعلى الإنجليز مبدأ مقدسا اعتنقه الأربعة، بنسب متفاوتة طبعا، لكنه ظل معهم يؤثر فيهم حتى الشيخوخة، وزاد على هذا نمو الأصدقاء الأربعة وسط مناخ مملوء بالتوهج السياسى وصراعات الأحزاب، والتوهج الفكرى الذى أنار رؤوسهم بمصابيح مشعة (على حد تعبير محفوظ) مثل المنفلوطى والعقاد وطه حسين والمازنى وهيكل وسلامة موسى وغيرهم.. وغير الفكر والثقافة، هناك الحوار والعمل السياسى والمنشورات والجدل الذى لا ينتهى بين أربعة ينتمى اثنان منهم للطبقة الوسطى (صادق واسماعيل) واثنان للعليا، أى الباشوات والبكوات، ويتجاور الأربعة من ضفتى العباسية التى كانت الشرقية منها مخصصة للسرايات التى يسكنها الأغنياء والغربية لسكن الناس العاديين، أصحاب البيوت ذوات الحدائق الخلفية.

المكان فى (قشتمر) نجيب محفوظ يفرض عليك نفسه منذ اللحظة الأولى، فهو عالم أثيرى مميز له تاريخ وله وصف يتتبعه الكاتب.. حتى النهاية حينما يصفه بالتغير الكامل الشامل الذى يمحى تلك الملامح الفاتنة التى نما فى رحابها الأربعة، وهو تغيير ينسجم – فى الرواية – مع النهاية التى تقترب من أصحابها، لكن المسلسل لا يلتفت لأهمية المكان، ولا يقدمه بطلا مسؤولا بدرجة ما عن تشكيل وجدان الرفاق الأربعة، بل

يتوقف عند رمز واحد هو قهوة (قشتمر) التى تختلف بالطبع عن قهوة الرواية، لكنها فى النهاية تنجح وتفلح فى أن تصبح رمزا وملتقى لصداقة الأربعة، بل إن مشاهدها من أجمل وأفضل المشاهد فى المسلسل وأكثرها تعبيرا عن مقدرة المخرجة علية ياسين على تمثيل روح العمل، فهى مشاهد متكررة لكنها متجددة مملوءة بحيوية الأداء والحركة ومنضبطة الايقاع سواء كانت بعيدة وعامة تجمع شخصيات عديدة أو قريبة مركزة على شلة الأصدقاء، وديكور المقهى الأفضل بين ديكورات العمل كله ولا تقاس به ديكورات أخرى، فجة، مثل ديكور الحارة التى يقطنها اسماعيل قدرى ويجلس فيها عازف الربابة الذى يشبه تمثالا من الجص ضمن متحف للفن الشعبى.. إن مقهى «قشتمر» هنا هو أبرز ملمح للمسلسل وأبرز ما قدمه من عالم الرواية وهو بالإضافة لهذا نقطة الوصل بين الأحداث المتقطعة فى حياة الأربعة، والتى أفلح عصام الجمبلاطى فى «لحمها» فى مواضع عديدة فى نسيج واحد، وأخفق فى البعض الآخر.. ومن أجل تجميع مصائر الأصدقاء مع مسيرة العمر اجتهد فى تقديم رؤية تنتمى له أولا، لكنها غير بعيدة عن عالم نجيب محفوظ، ومع ذلك، غير لصيقة به، فالرواية تتحدث عن علاقة أبطالها الأربعة بثالوث الدين والسياسة والجنس، والسياسة فقط كان مسموحا بالحديث فيها لأن ما ذكره الأصدقاء الأربعة عن الوفد، والثورة، وعبدالناصر لم يذكره المسلسل، أما الدين والتدين، والجنس فهى محرمات.. ومع ذلك ففى إطار ما رأيناه من مسيرة الأصدقاء الرجاء الأربعة استطاع العمل، بصياغة تضاهى تقاليد الدراما المصرية، تقديم علاقة كل واحد بالجنس الآخر.. لكنه لم يستطع قط أن يقدم شخصية اسماعيل قدرى كما يصفها محفوظ، بل إن انفتاح اسماعيل وحده مبكرا على الجنس الآخر تحول فى التليفزيون إلى صورة عكسية حيث بدأ إسماعيل (عبدالعزيز مخيون) عزوفا عن المرأة، بل معقدا بسبب ظروفه المالية وانشغاله بالقضية الوطنية. بينما استحوذ صاحبه حمادة الحلوانى (وائل نور) على العبث والجنس والفرفشة كلها فى المسلسل باعتباره ابن باشا، ظروفه المادية حسنة.

محمود الجندى والزمن

الدخول إلى عالم المسلسل من باب الأصدقاء الأربعة هو أسهل الطرق، وأولهم صادق صفوان (محمود الجندى) الذى عشق ثراء قريب والده الثرى رأفت باشا الزين (سيد عبدالكريم) فقرر أن يصبح ثريا، ولم يكمل تعليمه على الرغم من استياء والده صفوان افندى الموظف البسيط (رشدى المهدى) وبدأ رحلته مع التجارة ليصعد سريعا، وليثرى من إخفاء السلع وبيعها فى وقت الحاجة إليها بعد الحرب، وهى رحلة بدت سهلة على الشاشة وشديدة النعومة من خلال أداء محمود الجندى الذى لم يتغير فيه شئ منذ بداية المسلسل وحتى نهايته الصوت والحركة و«شدة» الجلد - وكأن الزمن لا يجرى - وحتى كبر ولداه ابراهيم (خالد نبوى) وصبرى وأصبح أولهم زوجا لدرية (عزة الحسينى) ابنة طاهر عبيد، بعد قصة حب كبيرة ينهيها المسلسل بمرارة حيث لم ينجبا. وبالتالى يفكر ابراهيم - الشاب الذى يعاصر ثورة التعليم فى الستينيات - فى الزواج من جديد، عكس ما تطرحه الرواية التى ينجب ابراهيم فيها من درية ويعيشان فى سعادة.. ولعل «عقم» الجيل الجديد هو وجهة نظر من مؤلف المسلسل الذى اختار أيضا للابن الثانى (صبرى) الانضمام للاخوان المسلمين بعدما حارب مع الفدائيين فى القناة وكان نموذجا للنقاء الوطنى، بينما هو فى الرواية منضم من الأصل للاخوان. فى النهاية يبدو صادق نموذجا للرجل المحدد الملامح والخطى بين متجره وارضاء مزاجه بالحلال، وحيث يتزوج من جديد بعد زواجه من احسان (سوسن بدر) التى عشقها فى شبابه فلما انشغلت بالبيت والأولاد رفضت أنانيته، وزهوه بنفسه كرجل كسيب فتزوج ليلى (عزة لبيب) التى اقتنصته من المتجر، ثم طلقها بسبب سوء سلوكها (فى الرواية يحدث هذا مع الزوجة الثالثة)، ويتزوج صادق ابنة أحد عماله (أحمد عبدالقادر) لتصبح الزوجة الثالثة له نوال (حنان سليمان) على الرغم من معارضة أبنائه، ولكن احسان تقف بجانبها، بل وتحميها من صادق، وتصبح احسان الزوجة الأولى بمثابة أمًا للزوجة الثالثة، وأمًا للجميع. وهو تطور يخص المسلسل وحده، ففى عالم الرواية

تصاب احسان بالبدانة وتتعذب بالمرض ثم تموت، أما الزوجة الثالثة - واسمها عند نجيب محفوظ سناء - فهى تفاجئ صادقا بأنها تريد إكمال تعليمها، وبأن العلم هو هدفها الذى أجلته بسبب الفقر.

بين طاهر عبيد.. ومدحت صالح

عالم طاهر عبيد (مدحت صادق) من أبرز عوالم (قشتمر) المسلسل، فهو ذلك الثائر على أبيه الباشا الطبيب المؤيد للقصر (حسين كامل). أما أمه انصاف هانم (ليلى فوزى) فهى ارستقراطية الملامح والسلوك، ضعيفة مسكينة (هى فى الرواية مثقفة وصاحبة فضل فى إثراء حياة الأسرة) ثم شقيقته الوحيدة هيام (رندا) التى تتزوج رغما عنها رجلا من الطبقة ذاتها (بسام رجب) يسئ معاملتها ويضربها. وبعد الطلاق تنفر من الزواج وتلجأ إلى أخيها طاهر الذى كان قد خرج من حياة الأسرة بسبب زواجه من رئيفة الممرضة (سمية الألفى) قصة كفاح طاهر ورئيفة تستمر فى المسلسل بشكل منطقى وملائم للتغييرات فى المجتمع، ولصعود طاهر نفسه من كاتب وشاعر جديد إلى مفكر لامع وشاعر كبير تلهث وراءه نساء الفن ورجال السلطة، وبعد النكسة يختل الرجل ويقع فى غرام تلميذة صحافة جميلة ثم يعود بعدها ثانيا إلى رئيفة. ومن العجيب أن الزمن لا يجرى أيضا على وجه رئيفة التى وصفها نجيب محفوظ بأن أحدا لم يجر عليه الزمن مثلها، بل أن سمية الألفى على الرغم من أدائها الجميل احتفظت بمظهر المرأة الشابة حتى النهاية وكانت ستصبح أفضل لو بدت عجوزا بالفعل.. أما مدحت صالح نفسه فهو مشروع ممثل ناجح لولا بعض التفاوت فى أدائه، ولقد ظلمه المسلسل من ناحية أخرى عندما أراد الاستفادة بوجوده كمغن فأخرجه من ثياب الدراما ليدخله بشكل مقحم عليها كمطرب غنى تأثرا بعد النكسة وبعد النصر فى أكتوبر، وصورته تظهر فى مربع ضمن اللقطات الوثائقية، وهو أسلوب عجيب فى دراما محترمة يعتقد أصحابها أن عليهم تضمينها بعض المشهيات - لزوم الزواج الجماهيرى

– وكأن وجود مدحت صالح كمغن اعتذار عن وجوده كممثل. ومن هذا أيضا ما يتعلق بقصة ثالث الأصدقاء حمادة الحلوانى (وائل نور) ابن يسرى باشا الحلوانى الثائر المناضل (جمال اسماعيل فى واحد من أفضل أدواره) فقد تغاضى المسلسل عن كثير من ملامح الشخصية فى الرواية وركز على عبثه مع الجنس الآخر، ووجد فى هذا منفذا لتقديم عالم نساء الليل وإيجاد شخصيتين أفرد لهما مساحات غير قليلة على الشاشة: نرجس الراقصة (أمل ابراهيم) ثم عدولة الخادمة التى أصبحت راقصة (سلوى خطاب) ثم تزوجها وطلقها وتابت وعاش يودها ويدافع عنها حتى اللحظة الأخيرة. فى المسلسل سقطت من حمادة شخصيته الأساسية كمثقف فوضوى، يقرأ فى كل شئ من دون تحديد رأى أو تكوين وجهة نظر محددة، فهو فى كل يوم برأى مختلف ولكنه تعبير هام عن شريحة من المثقفين كانت ولا زالت موجودة وملامح أخرى له لم تتعرض لها الحلقات.

قصة اسماعيل قدرى

عالم اسماعيل قدرى (عبدالعزيز مخيون) أصابه تغير كبير هو الآخر من الرواية إلى الشاشة الصغيرة، فهو ذلك المتفوق منذ البداية على أقرانه، الكثير الشكوك، الذى يمارس شعائر الدين وأمور الجنس منذ الصبا قبل الجميع، والذى يضطر إلى عدم إكمال تعليمه لوفاة والده، لكنه هنا فى المسلسل مثقف، معقد من الجنس أو بعيد عن أى علاقة. يموت والده نتيجة ضربه من قبل جنود انجليز حاول نهرهم عن مغازلة فتاة مصرية، وكأنما لابد من هذا الدافع ليصبح اسماعيل أكثر الجميع توهجا تجاه القضية الوطنية، وبالواسطة يعين موظفا بدار الكتب هناك يتعرف على زينب (فادية عبدالغنى) التى ابتكرها المسلسل لتكون هى الدافع له لاكمال تعليمه الجامعى، والتفوق، ثم لشحذ اهتمامه بالجنس الآخر من جديد، لكن زينب، لسبب غير مفهوم، تلتوى شخصيتها وتتحول من فتاة من أوائل الفتيات المتعلمات اللواتى اقتحمن الحياة العامة بشجاعة فى

وقت مبكر إلى فتاة انتهازية وصولية حقيرة، تتاجر بكل عهد، وفى النهاية تقع فى أحد رجال الثورة الذى يفوقها انتهازية وتتوسل لاسماعيل كى يساعدها وتظل تطارده.. وبينما يتحول هو نفسه تحولا مريبا من محام لامع ومفكر نزيه إلى آفاق يأكل على موائد الثورة ويتحدث بما يناقض رأيه الحقيقى حتى يبقى فى وجها لامعا.. عجبا، فلماذا اذن يرفض اسماعيل قدرى سلوك زوجته تفيدة هانم (زيزى مصطفى) وهو يفوقها، وتلك الإضافات كلها لا تتلاءم مع الشخصية فى بدايتها.. وعنفوانها.. لكن هناك إضافات جميلة لكاتب السيناريو مثل وقوف إسماعيل ضد صادق كخصمين، كل منهما مرشح لحزب مختلف، فى الدائرة نفسها، والمعركة التى دارت بين أنصار كل منهما والتى أدرك بعدها الاثنان انهما استخدما ضد رغباتهما الحقيقية، فتراجعا عن ترشيح نفسيهما.. وعاد من جديد صديقين فى ساحة قشتمر التى عرفت كل أنوا ع الآراء والخلاف والجدل والصراع بين الأصدقاء.. لكنها صهرت الأربعة فى سبيكة من الحب والصفاء والمودة. استطاعت دائما أن تطرد كل ما عداها من عناصر.. وتلك هى القيمة الأساسية التى تركها لدينا هذا العمل فلا الزمن ولا الأحداث ولا هموم الحياة ينبغى أن تفرقنا عن أصحابنا، ففى واحة الصداقة - يصبح للحياة معنى.. مهما كانت صعبة.

الحب فى الخريف *

كسب التليفزيون مخرجة جديدة هى شويكار زكريا، تعرف كيف تخرج مسلسلا طويلا بتمكن حرفى كبير، فقد كانت شويكار هى البطل لمسلسل (الحب فى الخريف) ومن خلال موضوع تقليدى طرح آلاف المرات بنفس الأسلوب قدمت عملا جذب المشاهدة بشدة. والغريب أن المخرجة الجديدة من اقدم مخرجى التليفزيون، بدأت مع البرامج التعليمية، ولكنها آخر من تقدم إلى عالم المسلسلات ومن خلال القطا ع الخاص؟ تمتع حوار المسلسل أيضا بمهارة وهى مميزة للمؤلف الإذاعى محمود الشوربجى ولكنها لا تكفى وحدها فى التليفزيون بدون أفكار والمعالجات الخلافة، وأيضا كان اختيار الممثلين عنصرا هاما وبعضهم منح فرصا كبيرة مثل ممدوح عبدالعليم وحنان سليمان حيث نجح الأول تماما، ومع كل هذا يتبقى هذا التحفظ، وهو اننا لابد أن نخرج من مشاهدة طويلة لموضوع قديم بتفسير أو تحليل للشر المطلق أو الخير المطلق لتصرفات الأبطال..

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٩٢/٦/٨.

العواطف الشرقية "تبرد" فى الغرب *

"الألبوم"

عندما يصبح الوطن شيكات سياحية!

أخيرا جاء الفرج بالنسبة للزوجين الوحيدين: عمر الحريرى الموظف الكبير السابق وعايدة عبدالعزيز - أو واصف وسعاد - بطلى سهرة الفيديو الدرامية (الألبوم) فقد أرسل ولداهما الوحيدان المقيمان فى كندا منذ سنوات برقية تفيد بعودتهما القريبة إلى الوطن. طار صواب الأبوين من الفرحة، فقاما بعمل فذ بالنسبة لظروفهما، حيث باعا «العفش» بهدف تجديد البيت وتجميله فى عيون الأولاد العائدين.. ولكنهما يقفان أمام آلة البيانو القديم، حيث وقفت سعاد متسائلة: هل تبيع قطعة منى يا واصف؟ فيرد عليها: «نبيع الكراكيب ونشترى أولادنا» وقد كان قفزت الأيام سريعا، والأبوان، لا بل العمارة كلها، خصوصا الجارة عنايات (نادية عزت) وابنتها الجميلة عايدة (ناهد رشدى)، وأصحاب الأولاد، وأصدقاء واصف. رفاق المقهى، والمنطقة كلها، لا حديث لهما إلا عن عودة الغائبين الحبيبين. (أبناء الحتة، أحباء القلب) حتى أن خبر عودتهما حسم خلافا حادا بين الأستاذ كمال (جمال اسماعيل) وابنه أحمد الذى يود الهجرة لاستراليا.. لكنه حسم الأمر.. ولن يوافق.. فابناء الأستاذ واصف سيعودان، فكيف يترك ابنه يرحل؟

فى الموعد المحدد، اكتشف الأبوان وهما يرتديان ملابس جديدة خصيصا من أجل اللقاء، كم هو جميل التغيير، وبخاصة تغيير البدلة بعد عشرين عاما، وسرح

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٢/٦/٨.

الاثنان فيما يمكن أن يحمله الأولاد لهما، وإن حسمت سعاد الأمر بأن «مجيئهم أحلى هدية عندى».

طائرة كندا، والمستقبلون، والقلق يحسمه ظهور الأخ الأصغر صفوت (جمال عبدالناصر) بمفرده، ثم مجدى (حمدى الوزير) يتوسط فتاتين أجنبيتين، يقدمهما للأب المشتاق وللأم الملهوفة! «ديانا.. زوجة رئيسى فى العمل، وأختها ريتا»..

خيبة كبيرة ابتلعها الأبوان فى غمرة اللقاء والحماسة، منعهما من ملاحظة هدوء الأولاد وانصراف مجدى لتصوير (كايرو) من نافذة التاكسى فورا - كأنه سائح- مصحوبا بشهقات البنتين: «أوه.. لافلى»!

يرفض سائق التاكسى الحصول على الأجرة، تحية لعودتهما: فيمط صفوت شفتيه قائلا: «بيزنس اذ بيزنس»، وتطارده عايدة مجدى بشوق، لكن بروده يصدمها ووقاحته تروعها، عندما يبدى ملاحظته بأنها أصبحت أكثر جمالا، فتخجل، فيعلق بأنه نسى أن (البنات هنا لسه بتتكسف).

عندما وجدا الشقة مجددة، قال أحدهما للآخر ببساطة: «بيعلموا شعر عسل جديد»! - وقبل أن يتساءلان عن مكان النوم، أعطى الأبوان، بأريحية، غرفة نومها للفتاتين. وقالت سعاد (إحنا عرب يا واصف نكرم الضيف ونعمل الواجب) ووافقها واصف، سعيدا بينما ولداه يفتحان الشنط، ويخرجان الهدايا، ويا له من «دبوس» مشبك للكرافتة أهدياه إليه.. ماركة مشهورة، لكن المشكلة أن مدخراته لم تسمح له بشراء كرافته اصلا فاكتفى بالبدلة والقميص! وتقبلت ماما زجاجة العطر وأسرعت إلى المطبخ تحضر الوليمة التى كانت منذ يومين تجهزها لهما. ولكن ريتا قالت بالإنكليزية لنخرج فورا، وصرح الولد الأكبر، بقليل من الحياء، بأنهم لن يأكلوا لأن البنات عايزين يشوفوا الهرم.. و(عازمينهم على أكلة فول) ويختفى الأولاد قبل أن يستوعب الأبوان الأمر.

يحضر الجيران للسلام ليجدوا العائدين وقد غادرا المكان، ويشعر الأستاذ واصف بأنه كمن نشلوه فى ميدان عام.. فى وضح النهار، ويصب غضبه على البنتين (أخذوا ولادى بعد ٣ سنين فراق) أما الست سعاد فتدعى الهدوء وترفض الهزيمة قائلة (ولادى.. زى ما يكونوا سافروا امبارح ورجعوا النهار ده)، محاولة إقناعنا نحن أيضا، أمام الشاشة، بأن كل شئ على ما يرام .

يعود الأولاد والبنات تسبقهم ضحكاتهم العالية وصيحاتهم، وتعكس لدى الأبوين شعورا بالمرارة، فقد كانت ايمان (نعيمة) التى تسكن بالطابق العلوى موصوفة بقلة الأدب لأن لضحكاتها رنينا هى عائدة مع خطيبها.. فورا، ينام الأولاد بسبب الإجهاد، ابتلع الأستاذ واصف، النائم متدثرا بالأغطية، سخطه بسبب و أد فرحته بعودة أبنائه.. أو كتمها، اتهمته سعاد بأنه «نكدى»..

فى الصباح تقف السنيورة ريتا تسرح شعرها الأصفر الطويل فى الشرفة لتصبح فرجة الناس، وبعد ثوان يقفز الشباب الأربعة تاركين وليمة الإفطار، لأن عندهم برنامجا، ويتبادل الأبوان النظرات.. والحسرات.. ويعود واصف مقهورا إلى المقهى، ليجد الجميع يتحدثون عن الأولاد وزوجاتهما، فينفعل ويشرح انه ليس صحيحا، لكنه يتوقف أمام النظرات التى تسأله أن يفسر إذن هذا الذى يحدث؟ أما سعاد فتتهرب خجلا من أم عايدة وتخبرها بأن البنات عائدات إلى بلادهما بعد أيام ليتفرغ الأولاد لهم.. لكن السلوك يتكرر، عودة مسائية.. نوم.. وكأنه بنسيون، بدون رغبة فى الأكل أو الحديث.. وتتوسل الأم لطعام استهلك يومها كله، ولكن بدون فائدة. ويبدأ أنين الأب يعلو، أما الأم تصمم أن يحدد مجدى موقفه من عايدة جارته، والتى نعرف أنهما مرتبطان بعلاقة حب لسنوات قبل سفره،وها هى انتظاره، بينما يتهرب هو منها، تطالبه بحسم الموقف، فيطلب مهلة ويقابل صديقه الحميم علاء، الذى حضر إليه مبكرا ليدعوه للقاء الشلة بعد أن تعذر عليه مقابلته لأيام ليتركه علاء مصدوما محبطا، وتتألم الأم، وببساطة يرد «صفوت» بأنه مشغول ببرنامج، وليس لديه وقت لهذه الأشياء. ويتكرر

الموقف، ويبدو اللقاء مستحيلا بين الأبوين وابنيهما، حتى أن الأب «واصف» يسأل الأم سعاد، ويسأل نفسه، بصيغة الأمل: (عايز أتكلم مع الأولاد.. مجرد الكلام). فتؤكد له سعاد بأن (هذا حقه)، لكنه يتراجع، لأنه من غير الممكن أن يتسول منهما الحب.

يطير الوقت.. ويذهب «الأولاد» فى رحلة للبحر الأحمر ويعدان أبويهما بأربعة أيام بين أحضانهما بعد العودة، يعودان ليدعوا الأبوين لرحلة سريعة للإسماعيلية، رحلة كأنها الحياة، كما لاحظ الأب الذى أجلسوه مع زوجته على كرسيين أمام الشاطئ، وتركوهما معا حينما ذهبوا للمرح، وتلوح فكرة فى ذهن الأب ترطب خيبة أمله عندما يصمم الابن صفوت على تعليمه استخدام كاميرا الفيديو، فيظن أنه سيتركها له هدية، لكنه يتأكد من عودتها مع الأولاد.. فقد سجلاها عند دخولهما الحرم الجمركى على جواز السفر.

وتتقافز الساعات والدقائق، وتقتص عايدة لنفسها من مجدى، فتهاجمه فى ركن محايد، بين الشقتين، وتخبره أنها ترفضه، وأن معرفتها به هى أسوأ ما فى حياتها... وتبكى الأم ساعة الوداع، وتعترف لهم لأول مرة! (وحشتونى أكثر وانتوا هنا،إيه اللى حصل، أنا اللى مش فاهماكوا ولا انتوا اللى اتغيرتوا.. ولا فيه حاجة بتفرق بينا). ووسط دموعها يقدم لها الابنان شيكا متواضعا كهدية، فترفضه، لكنهما يمضيان رافضين ان يوصلهما أحد للمطار.. وهو ما فعله الأب «واصف» فلم يصمم على الذهاب معهما.. وبنفس جريحة تطلب الأم سعاد من الزوج البحث عن أثاث حجرة المعيشة الحميم، الذى باعاه بسعر بخس لأنها لا تطيق الشقة هكذا، أما الشيك فقد وضعاه فى المتحف أى (الألبوم).. بين الصور، مقررين أن يعيشا حياتهما معا هذه المرة.. بلا أوهام.

كتب قصة (الألبوم) الكاتب الكبير يوسف جوهر ضمن مجموعته (الصوت والصدى). وأعد لها السيناريو الدكتور رفيق الصبان، بينما الحوار للكاتب الجديد محمد أشرف، وأخرجتها إقبال الشارونى، فجاءت نموذجا جميلا للتعاون الفنى بين

أجيال عديدة، قريبة، وإن لم تكن مختلفة كثيرا عن بعضها، وبقدر براعة يوسف جوهر فى رصده المستمر للعلاقات العائلية وتأثيرات الزمن والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية عليها، بقدر براعة السيناريست وكاتب الحوار والمخرجة فى التعبير عن روح العمل، فى رؤية متسقة تفيض بالشجن وبالاهتمام برصد التغيير من خلال التنقل بين أساليب مختلفة للتعبير، من الواقعية إلى الرمزية أحيانا، إلى استخدام أسلوب أقرب للفانتازيا فى أحيان أخرى، واستخدم المفارقة فى التأكيد على التغيير الحادث والفجوة المتسعة بين الأباء والأبناء المهاجرين، فنحن نرى منذ البداية اختيارا بارعا لعالم زوجين بعد مرحلة الاسترخاى المفترضة، حيث مرت عليهما المراحل الأكثر مشقة للكفاح العائلى والتى تحملاها واستطاعا عبورها بتوفيق جميل يعترف به الزوج من البداية لشريكة عمره، فى شبه مونولوج يناجيها به باستخدام مفردات الواقع العتيدة (كنت المدبرة لحياتنا طول العمر) و(القرش يتحط فى إيدك ويصبح جنيه).. بينما تعتبر هى أن تلك الميزات كانت سلاحا فى زمن الاحتياج: (كان زمان.. دلوقتى الأولاد اتجوزوا وسافروا).. وتعبيرا عن الوضع الحالى، فإن تلك السيدة الماهرة فى التوفير والتدبير تتنازل عن موهبتها وتعيد إليه جزءا من المعاش طالبة منه شراء أفلام للتصوير والعودة لممارسة هوايته القديمة.

وفى مفارقة أخرى قصيرة، يمضى عمر الحريرى (واصف) إلى المقهى ليقابل أصدقاءه فيطلب منه أحدهم التوسط بينه وبين ابنه فى مسألة هجرة الابن، لكن واصف ينصحه بأن يتركه، وفى اللحظة التالية، وهو يحاول طمأنة صديقه، يأخذه الشجن، وتتغير تعبيرات صوته: إنهم يرسلون خطابات.. لكن العين مشتاقة للرؤية.

ويتصاعد البناء الدرامى سريعا ليربط بين معايير عديدة فى نسيج متشابك، فمن غير الممكن العودة للأب والأم دون الوطن، والعودة للوطن دون محبة الأصدقاء والأماكن والأشياء وحتى الأطعمة.. والوجود بدون تلك الشروط يعنى العدم، وهو ما يؤكد عليه العمل من خلال الأم سعاد التى ترفض الاعتراف، حتى بينها وبين نفسها،

بأن أولادها ما عادوا كذلك، وأنهم مستلبون، ليس بواسطة الفتاتين، وإنما من خلال منهج كامل ومتكامل بدءا منذ اللحظات الأولى، فى التاكسى، واللمسات الأولى. والقبلات الأولى، وليؤكد العمل فى تتابعات سريعة صاعدة من الداخل والخارج أى داخل نفوس أبطاله ومن خلال تعبيراتهم - الانفصال بين عالمين كانا عالما واحدا، عالم الأب والأم والجيران والاصحاب. وعالم الفتاتين الذى أصبح عالم الشابين أيضا، وهو انفصال نفسى قبل أى معنى آخر فمجدى وصفوت هما هما، بنفس الملامح المصرية واللون الأسمر والقرب من الأبوين شكلا، وهو ما أحسنت المخرجة إقبال الشارونى اختياره عند اختيارها للممثلين الذين يقومون بأدوار أفراد الأسرة، لكن مجدى وصفوت، برغم كل هذا، أو مع كل هذا، أصبحا أقرب لديانا وريتا الشقراوين، الغربيتين، يتمثلان سلوكيات مختلفة عما ألفاه.. وربما يكون فى هذا النموذج قدر من المبالغة فى إطار الانبهار والانسحاق الحضارى لأبناء العالم الثالث تجاه المجتمعات الغربية المتقدمة، لكنها المبالغة المطلوبة التى لا تقع فى دائرة الفجاجة أو الابتذال، وإنما الرصد الطبيعى لتلك الظاهرة. فإذا كان هناك من يغترب عنا، داخل بلادنا، متشبها بتلك المجتمعات قلبا وقالبا، فمن الطبيعى أن يحدث هذا لمن سافر.. ولتبدو المفارقة الأساسية واضحة فى علاقة الفرد بنفسه وعلاقته بالمجموع، وخاصة بأصغر خلية فيه، أى الأسرة، وهو ما عبرت عنه السهرة بسلاسة من خلال عملية تبادل الانتماء لكل من مجدى وصفوت، فكأنهما عادا ولم يعودا، فى الوقت نفسه..

ومن ناحية أخرى، يتوقف (الألبوم) أمام أسلوب الحياة الشرقية لدينا فى التعبير عن الحب، من خلال مظاهر عديدة، بعضها مبالغ فيه ومهلك.. فقد استنفد واصف وسعاد كل مدخراتهما لأيام الشيخوخة والمرض فى تجديد الشقة من أجل الأبناء، وليس لجعلها مريحة بالنسبة لهما مثلا باعتبارهما سكانها... وهو نوع من التضحيات المتطرفة نقبل عليها فى مجتمعاتنا عن طيب خاطر، عندما يتعلق الأمر بمن نحبهم، تماما مثل ممارسة عمليات قتل الوقت الطويل فى اعداد كميات هائلة من

الطعام.. والعمل وجه النقد لهذا المفهوم بشكل خفيف، بدون فذلكة أو نصائح هجومية تقريعية، لكنه يعود فى النهاية ليؤكد على أن العيب ليس فى هذين الأبوين المحبين، لكن عليهما من جانب آخر، ان يتمتعا بالحياة بنظرة جديدة قوامها التساند والتفانى والاستمتاع بالحياة كما أحباها، حتى من خلال استرجاع كنبة قديمة وثيرة جلسا عليها أمام التليفزيون لسنوات.. فشروط الحياة والمحبة مرهونة بقناعة القلب والعقل معا. ومن الخير أن ننصرف لحب حياتنا وتحسينها وتطويرها بدلا من التعلق بالأوهام.. وهو المعنى الذى يؤكد عليه هذا العمل فى النهاية.

قادت المخرجة ببراعة فريق عملها الصغير، وعلى رأسه الفنانان الكبيران عمر الحريرى وعايدة عبدالعزيز وأصدقاء المقهى جمال اسماعيل وأحمد خميس. وبنت الجيران ناهد رشدى وأمها نادية عزت، ثم الابنان المستلبان حمدى الوزير وجمال عبدالناصر، وبينهما تقارب شكلى واضح) مع أجادتهما كاثنين من جيل الممثلين الصاعدين، مع فارق الخبرة والعمر عند حمدى الوزير.

أيضا فقد قدمت المخرجة وجها جديدا هو نانسى مصطفى فى دور ريتا ووجها شابا هو هند عاكف فى دور ديانا، والمدهش أن نانسى كانت أكثر طبيعية وتلقائية وصدقا من هند التى بدت متكلفة، مبالغة (نطقها للانجليزية كارثة).. ولكن محدودية الحوار بالنسبة لها. (للفتاتين عموما) خففت من تلك العيوب.

كذلك استطاعت المخرجة استخدام كل عناصر الديكور والموسيقى والتصوير والاضاءة ببراعة، للتعبير عن رؤية واقعية للبيوت العادية للأسر المتوسطة، وللامح الحياة فى الشارع والمقهى، ونجحت فى أحداث التوازن ما بين تلك الملامح الخارجية والملامح النفسية للأبطال، فى إطار هادئ مفعم بالعمق والشجن فى آن واحد.

«خرافة اسمها الفشل» *

علاقة الإنسان المعقدة بنفسه وبالآخرين من حوله هى أكثر العلاقات أهمية فى حياتنا. لأنها تؤثر على نظرتنا لكل الأمور، وتتحول إلى إطار يحدد علاقاتنا بالعالم كله.. إنها علاقة معقدة وثرية، وهى فى العرض الدرامى أكثر العلاقات جاذبية لأنها الأكثر اقترابا من إنسانية الشخصية، وبالتالى من المشاهد الذى يبحث عن نفسه دائما، فى ما يراه..

للأسف، فإن هذه العلاقة هى أقل العلاقات التى تتعرض لها دراما التليفزيون عندنا، فهى مثلا قد تكون خطا جانبيا أو علاقة هامشية ضمن فيلم أو مسلسل، لكنها ليست الخط الرئيسى للعمل، و(الأحداث الكبرى) غالبا ما تحتل قلب الدراما، تاركة الهوامش لإنسانية الإنسان.

من هنا تبدو أهمية تلك السهرة الدرامية الجديدة التى أنتجها قطاع الإنتاج، واختارتها المخرجة اقبال الشارونى، عن قصة نشرت فى باب (بريد الأهرام) الذى يحرره الكاتب عبدالوهاب مطاوع، ثم جاء السيناريست الجديد مصطفى جمعة ليقدم لنا عالم تلك البطلة، الواقعية أساسا، والتى أصبح اسمها على الشاشة «مروة»، لعبت الدور الفنانة اسعاد يونس باقتناع واضح والتزامها بأداء وشكل الشخصية والدراما. لكن قبل أن نمضى فى حكاية «مروة»، يقتضى الإنصاف أن نذكر اسم واحد من الأبطال المغمورين فى هذا العمل، والذى ربما كان هنا البطل الأول الذى استطاع من خلال فنه وإبداعه أن يحول البطلة «مروة» إلى إنسانة أخرى، شديدة السمنة، مترهلة القوام، لتبدو مأساتها واقعية، وإلا أصبح لا لزوم أصلا لتقديم هذا العمل.. والبطل

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٣/٥/٣١.

الذى نعنيه هو فنان الماكياچ محسن فهمى، خصوصا وأن جوهر الموضوع هو انهيار (مروة) بعدما تحولت من فتاة جامعية رشيقة إلى كائن آخر، شره، يتصرف بالغريزة وتدفعه ضغوط الآخرين، وخصوصا أقرب الأقربين، إلى حالة من التدهور والانحطاط كادا يقضيان على مستقبله، فيتحول إلى حيوان أكول يلتهم الطعام بلا وعى حتى تصبح بدانته المفرطة (عارا) يسبب الخجل للإخوان والأبوين..

فى بداية الأحداث، تبدو لنا (مروة) شابة جامعية متفتحة تستعد لامتحان البكالوريوس فى كلية الألسن، ولكنها تفاجأ بصديقتها سارة (وفاء الحكيم) تخبرها بأن خطيبها السابق، بنفس الكلية، يشيع بين الجميع بأنها مريضة بمرض خبيث، ولهذا تركها..

تذهب إليه «مروة» غاضبة، وتعنفه على مرأى ومسمع من الجميع. طالبة منه أن يكف أذاه عنها لأن الحقيقة غير ما ذكره. لكنه، بنذالة، يقول أنه سيجعلها تندم لأنها تركته ويغمى على «مروة» لهذه (الفضيحة) الجامعية. وفى المنزل يطلب الطبيب منها الراحة، لكن انفعالها يتضاعف، فقد قلب هذا الخطيب كل الحقائق بسبب (أمه) التى رفضت «مروة» وصايتها عليها وهيمنتها الكاملة على مستقبل زواجها بابنها.

يثور سمير (شوقى شامخ) شقيق مروة من أجل شقيقته، ويذهب إلى الخطيب السابق ثائرا، فيرفض الخطيب السابق التفاهم، ويهدد مع أمه، بالانتقام من الأخ لدى رؤسائه فى الشرطة. التجربة الثانية دخلتها «مروة» فورا، تحت ضغوط الجميع: الأم (مريم فخر الدين.. والأب (عطية عويس).. والصديقة سارة، والأختين الأصغر (سحر طلعت وسحر شراقى).. فالكل أجمع على ضرورة زواجها، وسريعا جدا، حتى تنفى الشائعة التى أطلقها الخطيب السابق، وإلا سوف يصدق الناس. أما بطل التجربة فهو خالد (هادى الجيار)، ضابط الشرطة الشاب صديق شقيقها، الذى سمع قصتها واهتم بها، ثم تقدم. ومن أجل العريس الجديد بذل الشقيق جهدا كبيرا حتى أقنع شقيقته

بالقول بعدما كان رأيها الابتعاد فترة عن التفكير فى الزواج.. لكن «مروة» امتثلت للضغوط..

ولكن.. ما أن عقد القران، حتى بدأت «عقد» السيد الخطيب تظهر، فهو متسلط، لا يضع أى اعتبار لرأيها.. حتى فى اختياره للأسورة الذهبية التى قدمها لها عند الخطبة.. ثم يتضح أن «حضرته» تزوجها سريعا متجاوزا موضوع الخطبة حتى يحصل على قسيمة الزواج، أى العقد الذى يتيح له الحصول على شقة تمليك من شقق الشرطة التى تعطى للمتزوجين حديثا. والأكثر ألما على نفس (مروة) هو تصريح خالد لها بأنه ينوى تأجير تلك الشقة (مفروشة) بينما يسكنان هما عند عائلته فى غرفة.

ويكشف العريس الانتهازى وجهه القبيح. فى المواجهة بينهما، وأنه اختارها من أجل ظروفها السابقة وحتى لا تطالبه بأى من حقوقها تحت وطأة إحساسها بالأزمة الماضية. لكن مروة ترفضه، وتصر على الطلاق، وتبكى، فقد كان بداخلها شئ يمنعها من امتهان النفس. ويحدث الطلاق.

الرجل الثالث.. قابلته عند طبيبها النفسى الذى لجأت إليه بعد أن وجدت نفسها غير منسجمة مع الأسرة، يقهرها الإحساس بالإدانة من الجميع، خصوصا أمها التى تتهمها بالفشل دائما فى الاحتفاظ بأى رجل تعرفه.. فبدأت تنعزل عن الجميع، وتضع همومها فى الطعام، فتلتهم منه كميات وراء كميات تنفيسا عن ضيقها، حتى أصبحت أشبه بالكرة المستديرة، وفقدت نضارتها ورشاقتها الأولى. فبدأت الأسرة تعايرها وترفضها وتزيد من إحساسها بمأساتها، ومن هنا كانت دهشة العثور على رجل يريد أن يتزوجها وهى على هذه الهيئة عظيمة.. ولا تعترض مروة هذه المرة، فقد فقدت الإحساس بعزة نفسها وشخصيتها كمعيدة جامعية وامرأة صاحبة رأى. ويلمس السيناريو هذا التدهور الذى أصاب بطلته برقة وإدراك لحساسية وحرج العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة وأساليبهم فى التعبير عن «رفضهم» لواحدة منهم.. فهناك الأم التى، على الرغم من مظهرها العصرى، لا تتوقف عن ترديد «نصائح جدتى» لابنتها.

ومنها: «لو ضحكت على عقل الخطيب الأول وأمه لحدث كذا وكذا».. «ولو فعلت كذا مع (خالد) لكان الأمر اختلف» الخ..!!

أيضا ينحاز الأب إلى جانب هذه الإدانة الأمومية، على الرغم من أنه أكثر عاطفة تجاه ابنته من أمها. منحاز للأم بدافع من موقف اجتماعى يخاف فيه على ابنتيه الباقيتين خوفا من ابتعاد العرسان عنهما بسبب اختهما المطلقة، والتى أصبحت بدينة كالفيل.

يبقى الأخ سمير وحده الأكثر تعاطفا مع (مروة)، لكن انشغاله الدائم فى عمله، وغيابه عمليا، أشعرها بأنها كائن غير مرغوب فيه، فقبلت فورا الارتباط بمن رغب فيها، وكان الزواج السريع من ممدوح (ممدوح وافى) - الذى يبدو غريب الأطوار فى التمثيلية (ولا أدرى لماذا)، والذى تكتشف أنه لا ينجب، وأن أزمته الشخصة حولته إلى انتهازى من نوع آخر، عندما رآها عند الطبيب بهذه البدانة المفرطة أدرك أنها (حالة)، مثله، وأن مثلها لن ترفضه، فكلاهما له عيبه.. لكن بقية من مقاومة عند (مروة) ترفض لها الحياة من دون أطفال.. مع الخديعة.. وتطلب الطلاق، وكالعادة يرفض أبواها الأمر، فليس هناك من حاله طلاق واحدة فى العائلة.. وكفانا فضائح.. وحجج واهية رفضتها «مروة» التى قررت، فى نوبة صحيان ووعى، العودة إلى كتبها واستكمال دراستها العليا.. وأيضا العمل.. وتجد لها صديقتها سارة محلا صاحبه أكثر إنسانية وفهما لظروفها.. ثم تسافر «مروة» فى بعثة إلى ألمانيا، وفى المدينة الجامعية تفشل فى تغيير إيقاعها والتكيف مع عالم مختلف، مفرداته السرعة والحركة والمبادرة.. حتى علاقة الصداقة فشلت فى عقدها مع الأجنبيات (وإن كنت أرى هذا الجزء تحديدا غير مقنع وباهت وغامض بل ومقحم على العمل كله). تعود مروة كما كانت.. وتدرك جديا أن «حجمها» المهول وبدانتها أصبحا عقبة حقيقية أمامها، وعبئا يجب أن تتخلص منه مهما كانت التضحيات فيسقط كل ما يقال عنها، فحتى الأم والأب كان «منظرهما» الاجتماعى أهم لديها من فهم ابنتهما ومحاولة الاقتراب الحميم منها لتعبر أزمتها..

تبدأ فى تنظيم حياتها من جديد، وتضع لنفسها خططا وأهدافا وبرنامجا رياضيا وعمليا. وفى صمت يتتبعها الآخرون بلا مبالاة، خصوصا وقد صممت على الحياة وحدها فى شقة الزوجية السابقة. وبالفعل تستجمع (مروة) قواها، وان كان تقديم هذا الانقلاب قد جاء مسطحا سريعا جدا فافقد (مروة)، الشخصية الدرامية، مصداقية كبيرة كانت تحتاجها كقدوة ونموذج لغيرها من البنات والنساء اللواتى عانين ويعانين قهرا مشابها فى الحياة. ومن خلال ذلك التغيير الذى أعاد لها انسانيتها ووجودها القوى فى المجتمع جاء لقاء الصدفة مع الرجل الرابع (يوسف فوزى) الذى التقته وهى تودع أختها وزوجها، فكان التفاهم بينهما على الارتباط منذ أول لحظة، لتمضى الحياة سعيدة بعدما استقامت مفرداتها لدى (مروة) التى أصبحت كما شاءت أن تكون منذ البداية، امرأة عاملة نشطة، وأما وزوجة، ولتصبح تلك القضية، أو الدراما، رسالة موجهة إلى الجميع من قبل المخرجة التى استطاعت ابراز قضية بطلتها فى إطارها الإنسانى والاجتماعى الصحيح ضد تقاليد الشاشة الصغيرة البالية التى لا تسمح بإظهار «الأم» إلا كملاك طاهر، وكذلك الأب، ورجل الشرطة إلخ..

لكن مصداقية العمل الفنى تبنى أساسا على مصداقية شخصياته، ومصداقية طرحه. وفى إطار (دراما الأسرة) و(دراما الشخصية)، فإن الصراع حتمى داخل العائلة، وليس المهم أن يرى المشاهد أما شريرة أو فاضلة، لكن المهم أن يدرك كيف يستطيع بطله أن يستجمع ارادته ليتخطى العقبات حتى تكتمل انسانيته، وهو ما عبرت عنه ببراعة هذه السهرة ومخرجتها، وكل من ساهم فى تقديمها، بحيث جاءت إضاءة جديدة عن عالمنا غالبا ما نرفض اعلانه مع الآخرين.

فالأمر ليس (بدانة) امرأة.. وإنما فشل إنسان.. وبالتالى يصبح الفشل خرافة، إذا ما استطعنا أن نتعامل معه كما فعلت (مروة).

دولت فهمى التى لا يعرفها أحد *

أخيرا.. وبعد إعلان وإلغاء عدة مرات رأينا (دولت فهمى التى لا يعرفها أحد) وهى تمثيلية تستحق أن ينتظرها المشاهد أولا بدافع الفضول لمعرفة سبب رفعها من العرض مرات، وثانيا لأنها تمثيلية مضادة لكل ما نراه من تمثيليات السهرة على القناة الأولى (باستثناء سهرة المواجهة) وأقصد هنا المضمون.

فنحن أمام عظمة الشخصية المصرية فى لحظة حاسمة تستدعى تضحية ما من أجل الوطن. وكانت الفتاة (دولت فهمى) وكيلة مدرسة الهلال الأحمر هى المواطنة التى جسدت الشخصية المصرية العظيمة منذ خمسين عاما، فارتفعت عن كل ما يخص ذاتيتها كامرأة شرقية لها وضعية معقدة، وتذكرت فقط أن بلادها وأمام كرامة الوطن يهون كل شئ.

وقد حدث هذا بشكل طبيعى وبأداء سلس للممثلة سوسن بدر فأفلتت بهذا من برثن التشنج التى تلازم أداء الأدوار الوطنية حتى يبدو حب الوطن لدينا وكأنه يعنى الفواجع الاليمة.

لكن دولت فهمى أحبت وطنها بهدوء حتى عندما أتت ساعة الحسابات الصغيرة دفعت تمنا لا تستحقه وهو الحرمان من حياتها ووقف الأخ القاتل يتقبل العزاء أخيرا وكأن شيئا لم يكن.

وربما تضيع ملامح الأفراد فى الصورة الكبيرة للوطن، لكن أفضل ما فى التمثيلية التى كتب قصتها مصطفى أمين وأعدها للتليفزيون عصام الجمبلاطى وأخرجتها إنعام محمد على هو تأكيدها على هذه الحقيقة الهامة وهى أن الأفراد

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٨٨/٣/٣١.

زائلون والوطن باق وأن هناك مواطنين مثلنا، ومن بيننا، لا نعرفهم ولكنهم يستحقون التحية والذكر فالعمل الطيب لا يجب أن يضيع فى ساحة النسيان، كما أنه فى أقصى حالات فقدان الأمل ينتقض الأمل نفسه من خلال نماذج أخرى من بيننا وليس ما يحدث الآن من الفلسطينيين الأبطال فى الأرض المحتلة إلا إنبثاقا جديدا للأمل.

ومع هذا فقد أفرط المعد فى لقطات العلاقة الخيالية بين عبد القادر السجين ودولت فهمى بلا داع كما ساء مستوى الإضاءة والديكور فى مشاهد عديدة لكن إنعام محمد على تستحق التحية لبراعتها فى مشهد تفجير القنبلة وفى اختيار وتوفيق الممثلين ممدوح عبد العليم - سوسن بدر - نادية فهمى - رشدى المهدى - رشوان توفيق - والراحل على الشريف، وفى تنشيط ذاكرتنا تجاه قضايا الوطن التى لا زالت خط فرعى باهت من خطوط الدراما التليفزيونية.

ضمير أبلة حكمت *

الدخول إلى عالم أبلة حكمت يمر أولا من باب فاتن حمامة الممثلة الكبيرة فنا، ومقاما ثم الكاتب التليفزيونى البارع أسامة أنور عكاشة والمخرجة الكبيرة إنعام محمد على ومعهم عازفو أوركسترا تعودنا عليهم دائما فى كل معزوفة تليفزيونية جميلة.. فماذا قدم هؤلاء؟

إن الوقوف عند فاتن حمامة أولا هو حق لها لأسباب عديدة فهى تعامل التليفزيون لأول مرة داخل نظام (الفيديو) الخاص به ومن خلال سنوات عمل مختلف ممتد لخمسة عشر حلقة وفى اللقاء إلى ملايين المشاهدين بالجملة وليس بشكل متقطع كالسينما.

وفوق هذا فإن لها رصيدا طوله خمسين عاما من السينما حققت فيه أقصى ما يصبو إليه أى فنان واعترافا ثابتا بالتربع على عرش الآداء وتجسيد أغلب ما يمكن تصوره من شخصيات نسائية عرفتها الحياة المصرية الشعبية والبورجوازية والأرستقراطية.

وفى السنوات الأخيرة تقلبت فاتن حمامة بين نماذج كادحة مثل فاطمة فى (ليلة القبض على فاطمة) والأم فى (يوم مر.. ويوم حلو) قبل أربع سنوات من تقديمها لحكمت ناظرة المدرسة الثانوية التى أصبحت نموذجية على يديها فأصبحت سيرتها العطرة على كل ألسنة مسئولى الدولة فى مجال التعليم وهو نموذج أن تخيله الكاتب البارع أو عرفه عن قرب، فلا فرق. فالحلم أحيانا يوازى الحقيقة فى بعض الأوقات، فتاريخ التعليم فى مصر فيه من تلك النماذج الهائلة التى لا يعرف عنها المصريون

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٩٢/٧/٦.

شيئا لا لسبب إلا أن التليفزيون لا يعتبر أصحابها نجوما وسبب أخر هو كونهن نساء في زمن لا ينصف النساء ولا حتى رجال عصر التنوير ومن هنا تصبح قيمة المسلسل الحقيقية في أنه العمل الذى أعاد الزمن الماضى بأحلامه التى حاول الكاتب أن يضعها تحت مظلة أحداث اليوم وهى أحداث تبدو أحيانا ناقصة وأحيانا أخرى غير معبرة تماما عما يجرى من ممارسات نعيشها وتجهض كل آمالنا.

فنحن نرى مدرسة نموذجية لها مديرة عبقرية تمارس فيها التميذات بجانب العلم الرياضة والموسيقى والهوايات فى الوقت الذى الغى فيه الواقع المحبط هذه الأمور من العملية التعليمية بل وأصبحت هناك نظرية متكاملة تسعى لعودة المرأة للبيت فلماذا لا تمتد لحرمانها من التعليم عن قريب!

لذلك يصبح عدم نعرض أسامة أنور عكاشة لمشاكل التعليم التقليدية كلها من أجل التركيز على ما كان وما يجب هو صورة أخرى مساوية لشجاعة المرحوم صلاح جاهين فى مسلسل (هو وهى) حينما التقط من أفكار سناء البيسى قصتها (جرس الفسحة) ليطلق صرخة عالية ضد التخلف ويكتب (البنات البنات الخ)، من هنا تصبح القضية حاسمة فى (ضمير أبلة حكمت) فهو عمل يفرق بشكل حاسم بين الحق والباطل مهما ارتفع الباطل وطغى كما أنه يؤكد وعى مؤلفه ومخرجته للسعى فى الحياة ضد التفرقة والتزامها بمبادئ الأديان والقيم الصحيحة حيث خلق الله الرجل والمرأة وساواهما فى المعاملة.

وبالتالى فالأساس والمنتهى هو الضمير والشرف أيا كان جنس صاحبه وهو ما استطاعت انعام محمد على أن تجسده بدأب واستمرارية فى أعمالها السابقة من (حصاد العمر) (هى والمستحيل) و(الحب وأشياء أخرى) وما استطاع أسامة أنور عكاشة أن يقدمه ببراعة عبر أعمال عديدة باستثناء (الشهر والدموع) و(ليالى الحلمية) اللذين قدم خلالهما صورة شاملة للحياة المصرية بعيدا عن المثل الذى رأيناه فى (الفارس الأخير) و(عصفور النار) و(أبوالعلا البشرى) والتى طرح فيها حلمه الكبير

المجسد فى شخص أو فرد يمثل البطل والنموذج النبيل فى كل العصور وهو هنا السيدة حكمت التى عاشت تدفع وتبذل من أجل الآخرين وعندما هبطت عليها الثروة رفضتها بعد تأكدها من استحالة استخدامها فى تحقيق الخير وتأكدها أن ما يأتى سهلا يذهب سهلا والشهوة الكريهة التى طلعت من وجوه الطامعين فى الثروة.

تحالف ثلاثى

وربما يرى البعض فى (الأخبار السارة) التى انتهت بها الحلقات من خلال حفلة - تكريم أبلة حكمت - أو فاتن حمامة - قدرا من المبالغة ولكنها مشروعة فى إطار حلم الكاتب بل وواقعية فى إطار الأمم التى تحترم عطاء علمائها. وإن زادت المبالغة فى اهتمام الوزير ثم المحافظ بما يحدث فى مدرسة نور المعارف وكذلك زادت «الصدف» التى أنقذت أبلة حكمت من اتهامات الرشيدى بواسطة الحبيب القديم الذى يظهر فجأة فى لندن وأمريكا.

لكن الدسائس والمكائد فى عالم التعليم وفى غيره هى حقائق وكذلك تلك الكفاءات ودفعها للهروب هى حقائق مصرية ثم التفاوت الاجتماعى الرهيب وسيطرة أحوال (الرشيدى) على مقدرات الآخرين هى حقائق نعيشها وكذلك بيع البنات القصر، للأخوة العرب الأغنياء هو مادة يومية فى الصحف. من هنا فإنه إذا كان مدخلنا إلى المسلسل هو بطلته الفنانة الكبيرة ذات الشخصية الفنية الطاغية فإن بناءه وبنيانه هو تصميم لمؤلفه وصياغة لمخرجته وإذا كانت أبلة حكمت التى لا تعانى مثل الآخرين فى حياتها - على حد تعبير أبلة رشيدة - أقرب العالم فاتن حمامة فان انحيازها الى عبير ضد ريم وإلى مجانية التعليم ضد الدروس الخصوصية هو أقرب لعالم عكاشة وإنعام وهو ما نجح هذا العمل فى النهاية أن يصيغه. فهو تعبير عن تحالف ثلاثى استطاع جذب قطاعات إضافية إلى جهاز التليفزيون هم جمهور فاتن السيدة الأنيقة النطق والأداء (تأمل نطقها لكلمتى قبطان. ومارسيل) بجانب جمهور تكون لاسمى المؤلف

والمخرجة إلى جانب جبهة عريضة خصيصا لشهر رمضان. وعلى مستوى التحالف الثلاثى جاءت العناصر الأخرى موسيقى عمر خيرت واضاءة وحيد فريد وتصوير عونى جعفر وغيره وأداء عايدة عبدالعزيز وأحمد مظهر وسناء يونس وسميرة عبدالعزيز ومحمد كامل وصابرين ويوسف شعبان ومحمد عبدالجواد وسوسن بدر وهدى عيسى وهدى زكى وعبلة وليلة ونادية وابراهيم يسرى وعلى عبدالرحيم وكذلك ذلك الفريق الموهوب من البنات فى أدوار التلميذات. ولعل مستوى الأداء وتكرار وجود مجموعة من الممثلين والممثلات فى الأعمال المميزة - برغم صغر الأدوار - وهو ظاهرة صحية جيدة تؤكد رغبة هؤلاء الفنانين فى الانتماء لعمل له قيمة.

وتبقى فى النهاية كلمة تحية لقطاع الانتاج الذى قدم هذا العمل فى الاتجاه الصحيح لفلسفة ومضمون إنتاج تقدمه الدولة ويحمل اسمها ليطلق فى النهاية سؤالا هاما هو أين تقف قيم الحق والخير والجمال من هذا العالم الذى نعيشه نحن اليوم فقط فى عالمنا العربى. وليس غيرنا؟

حكايات الغريب *

ذهب المحققان للبحث عن السائق عبدالرحمن، الذى اختفى أثناء حصار السويس ولم يعد كان الهدف تسديد خانات فى كشوف العاملين والمصروفات الخ.. وبدأ الموضوع روتينيا خالصا فى البداية، لكنهما ادركا أنهما أمام شئ غير عادى، وبالتدريج تكشفت قصة السائق، الذى كان انساناً عاديا فى الحياة، لكن بداخله كان يقبع رجل آخر، انطلق وتمرد من القيود، فى لحظة مختلفة من الحياة، هى لحظة المعركة، ليصبح عملاقا فى ذلك التوقيت الخطير.

فحصار الوطن يخرج الانسان من أنانيته الفردية ليدفعه إلى انكار الذات، متناسيا كل فشل الحياة السابقة، ملقيا بنفسه فى دائرة العمل مع الجميع وهكذا يكتشف المحققان أنهما يتتبعان بطلا وليس سائقا هاربا بعهدته، وأنه ذلك الفدائى الذى أعطى ساعة الجد بلا حدود وذاب فى وعاء الوطن مع غيره، حتى تشابهت الأفعال ولم يعد للأسماء ما يميزها فعبدالرحمن هو «الغريب» وهو عمر وهو أحمد وهو.. الخ والبطولة صنعوها جميعا معا.

وهذا هو أهم ما يؤكد عليه الفيلم التليفزيونى الجديد (حكايات الغريب) الذى أخرجته إنعام محمد على عن قصة جمال الغيطانى ومعالجة وسيناريو وحوار محمد حلمى هلال وبداية فأننى أعتقد أن حكايات البطولة والأبطال كما قدمها الفيلم ليست حكايات الغريب فالغرباء، بكل المقاييس بعيدون عن هذا المعنى الذى وضع الفيلم يده عليه، وبالتالى فقد كان من الأفضل أن يحمل عبدالرحمن، وكل جندى مجهول مثله اسم «القريب» فما فعله هو وغيره من أعمال الأقرباء، بالروح والدم، وليس الغرباء.

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٨/٩/١٩٩٢.

من هنا تصبح (حكايات الغريب) أكثر تعبيرا عما قدمه هذا الفيلم الملئ بالقوة والشجن، والذى تقدم ليكسر حاجزا من الصمت أسدلته السينما والتليفزيون على حرب أكتوبر المجيدة، وبطولاتها التى مازالت تمثل لنا حائط الأمان فى الأيام الحالكة التى نكاد نفقد فيها إيماننا بانسانيتنا وكفاءتنا كشعب وكأفراد فنتذكر (أيام أكتوبر) لعلنا نتماسك.

ومثلما يتقدم العطشان إلى بئر ماء لاحت له أخيرا، تقدمت المخرجة والمؤلف إلى قصة الغيطانى ليحملاها كل أشواقهما إلى هذه المعركة والمرحلة بذكرياتها الحلوة والمرة فجاء الفيلم محملا بشحنة مكثفة من كل شئ دار فى تلك الأيام، مناخ الهزيمة والصمود، وغدر العدو وضرباته الخسيسة، وروح المقاومة واسلحتها الشعبية، ومنها الغناء والبوح.

كل هذا قدمه العمل مدعما بالوثائق النادرة التى وضعت فى سياقها الصحيح، ومن خلال دراما اجتماعية لبطل من الباب الخلفى للبطولة، أى الحياة اليومية بما فيها من أمل واحباط وفقر وصداقة ومرح.

وقد مزج الفيلم ببراعة بين حياة عبدالرحمن الخاصة وبين بطولته مؤكدا فكرة البطولة المزدوجة للمواطن المصرى فى مواجهة ظروف السلم الصعبة ثم ظروف الحرب، لكنه، أوقف الدراما فى الجزء الثانى، دراما الشخصية نفسها وبطولة البطل، ولم يقدم لنا أى عمل ساهم فيه وقت الحصار والحرب كفدائى مفضلا تقديم البعد الرمزى للبطولة من خلال البحث عنه واكتشاف قائمة الأبطال ثم التأكيد على جماعية البطولة.

وبرغم قوة الرمز وأهمية تجسيده، إلا أن هذا أفقد الموضوع جزءا من قوته لأن الدراما الشخصية فيها اقناع أكبر، خاصة إذا لم تتعارض مع المعنى الكلى، بل تتفق تماما.. وقد استطاعت انعام محمد على من جديد قيادة فريقها إلى أقصى درجات التألق خاصة مدير التصوير سعيد شيمى والمونتيرة نادية شكرى ومهندس الديكور حسام غريب.

وجاءت موسيقى ياسر عبدالرحمن على درجة عالية من الحساسية أما محمد منير كمغن فهو أفضل دائما فى الأعمال التى تليق بالأفضلية، وكممثل فقد شارك فى تقديم أداء يمتاز بالنعومة والقوة كل من شريف منير، محمود الجندى، حسن الإمام، نهلة رأفت، هدى عيسى، مخلص البحيرى، مدحت مرسى، أما الفنانة الكبيرة هدى سلطان فقد قدمت مشهدا واحدا سنظل نذكره طالما تذكرنا هؤلاء الذين جعلوا من أكتوبر هذا المعنى والمرفأ لأجيال بعدهم..

الطريق إلى إيلات.. استفتاء على الانتماء الوطني *

في افتتاح تاريخي لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته رقم ١٨ مساء الاثنين.. أعطى الجمهور المصري الكبير الذي شارك في الحفل قلبه وتأييده لفيلم الافتتاح (الطريق إلى إيلات) الذي يسجل سبقا لادارة المهرجان في تقديم أول فيلم مصري عن قضيتنا مع اسرائيل كعرب ومصريين، بعد عشرين عاما من عقم السينما في مصر وتوقفها عن إدارة انتاج هذه الأفلام الرائعة بالرغم من أن اسرائيل لم تتوقف عن انتاجها. من أجل نفسها – أيام الحرب والمفاوضات والتطبيع وفي كل وقت.

وأهمية (الطريق إلى إيلات) تتحدد في موقفنا نحن من أنفسنا في هذا البلد، في أجيال حاربت ورفضت هزيمة ١٩٦٧ وقامت ببطولات رائعة في حرب استنزاف طويلة كانت الطريق لحرب أكتوبر المجيدة، أجيال عاشت ومات بعضها دون أن يتذكرها أحد، بينما ولدت أجيال أخرى وكبرت بدون أن تعرف شيئا. هذه الفجوة الواسعة لم تحاول السينما أو التليفزيون إغلاقها وترميم المعنويات المنهارة للأغلبية بفعل محاولات اسدال الستار على بطولاتنا طوال سنوات الحروب وما بينها، ومحاولات البعض أيضا ايهامنا أننا لابد وأن نغسل أيدينا من وطنيتنا وقوميتنا العربية وكل ما يذكرنا بوجودنا وكفاحنا وتاريخنا، وإن نتهيأ جميعا، ونغير جلودنا وملابسنا لنكون (جيرانا طيبين) للاسرائيليين في الحفل الكبير لاعلان مولد المجموعة الشرق أوسطية.

لقد انتزع الفيلم، الذي جاء كمفاجأة حقيقية، من جمهوره رسالة كامنة ثابتة إلى من يهمه الأمر، اننا شعب جسور ومقاتل شريف، وان دماء شهدائنا لم تجف، ووطنيتنا وانتماءنا القومي ليس للمبادلة بأي حفل.. حدث هذا من خلال الاستقبال الحار للفيلم

---

* نشرت بجريدة الجمهورية ١٩٩٢/١٢/١.

والتصفيق الحار، وربما البكاء، فى لحظات التوهج عندما استطاعت كتيبة الضفادع البشرية المصرية تدمير السفينتين الاسرائيليتين (بيت شيفع) و(بيت يم) وجزء من ميناء ايلات انه الفيلم «الاستفتاء» على أننا مازلنا مصابين بالوطنية، حريصين على حقوقنا حتى فى إعلان كفاحنا، وأن بحثنا عن السلام لا يلغى التاريخ، ووثائقنا فى سجل البطولات ما زالت تحتمل ألف فيلم جديد.

الجزء الأول من افتتاح المهرجان جاء تحية حضارية جميلة لفن السينما من خلال أربع لوحات استعراضية أخرجها الفنان شريف عرفة لتكون مدخلا فنيا لتكريم المهرجان لأربعة من أعلام حارة حيا فيها فريد شوقى مهنته ورسالة الفن.

لكن التحية الكبرى من الفن كانت الفيلم الذى أنتجه قطاع الانتاج بالتليفزيون المصرى ليضع نفسه فى موقف أو ورطة تاريخية.. فبعد (الطريق إلى ايلات) على التليفزيون أن يتأهل لتقديم تلك الأفلام التى ترفع الهمم، وأن يترك الحرية للمبدعين بدون تقييدهم، لأن هذا هو أحد أهم الطرق لانقاذ السينما المصرية، وأحد أهم الطرق لدفع التليفزيون نفسه نحو مستوى جديد فى سلم الثقافة والفن، فما كان يمكن لفيلم إنتاج تليفزيونى أن يقف شامخا فى افتتاح مهرجان دولى، لو لم يكن فيلما سينمائيا كبيرا بكل المقاييس.

ومن السهل أن يكرم التليفزيون نفسه وأعماله كما يشاء، لكن من الصعب أن يقنع إدارة مهرجان دولى كمهرجان القاهرة باختيار فيلمه للافتتاح وهى إدارة شرسة فى الدفاع عن استقلال مهرجانها وحريته فى الاختيار، وفى البحث فى كل مكان عن أفضل ما يمكن أن نقدمه لجمهور يطلب منها الكثير.

ويطرح (الطريق الى إيلات) إلى جانب حرب الاستنزاف المجيد المنسية – قضية التضامن العربى الذى كان.. وقضايا أخرى عن أسلوب العمل فى الماضى ومفردات النبل فى الشخصية المصرية التى استطاعت أن تضرب امثالا عديدة لكل العالم.

واختيار قصة الفيلم وقضيته بدأ سينمائيا فى عين الفنان سعيد شيمى مدير التصوير ومخرج معارك الفيلم الذى رأى فى قصة تدمير كتيبة لواء الوحدات الخاصة لسلاح الضفادع البشرية اثناء حرب الاستنزاف عام ١٩٦٩ ملامح فريدة تصلح لعمل سينمائى جيد وبادر بالاتصال بالسيناريست فايز غالى.. ولسنوات ظل الاثنان يتحركان وراء بطولة فريدة اعترفت بها سجلات العالم العسكرية ونحن لها جاهلون. وقد جمع السيناريو بين ثلاث عمليات قامت بها الضفادع إلى كل مكان عربى وقتها.

الفيلم يرصد العملية منذ البداية، ويسجل خطواتها ويوثقها فى الزمان والمكان وإن تغيرت أسماء الأبطال الحقيقيين أو تغيرت شخصية واحدة لفدائى فلسطينى أصبح فدائية وما عدا هذا فقد نجح الفيلم فى ابتعاث التاريخ الجميل حيا، وفى دفع أبطاله عزت العلايلى ونبيل الحلفاوى ويسرى مصطفى وصلاح ذوالفقار - الذى شارك بحماس كبير وكأنه كان يدرك مغزى المساهمة فى عمل وطنى قبل الرحيل - إلى التجدد من خلال نماذج درامية حقيقية من لحم ودم وقيادة فنانين شبان مبدعين مثل ناصر سيف ومحمد عبدالجواد وعبدالله محمود وعادل سعد وعلاء مرسى وهشام عبدالله وهانى كمال الى نموذج جديد من التقمص الدرامى والفنى غير ما تقدمه السينما التجارية.

كذلك قدمت مادلين طبر جزءا جديدا من إمكانياتها التى بدت فى فيلم (كفرون) وتألقت فى مشهد شديد الحساسية لكل من فقد شهيدا وأخا منا. هناك أيضا فرسان آخرون كمدحت مرسى ومحمد الدفراوى. أما مخرجة الفيلم إنعام محمد على فقد أضافت نقطة جديدة لسجلها الحافل بالبحث عن قضية الانتماء ونقطة ثانية كأول امرأة فى عالمنا العربى - وربما فى العالم السينمائى خارجه - تخرج فيلما حربيا برغم وجود سعيد شيمى كمخرج للمعارك ومدير تصوير.. فقد استطاعت بتعاونهما معا تقديم درس جديد عن قيمة العمل الجماعى، خاصة لو خاطب أعز القيم وأنبلها.. وهذا هو ما فعله (الطريق الى إيلات).

تمثيلية (نونة الشعنونة) *

الحل الاستثنائى لم يمنع طرح السؤال "نونة الشعنونة" ما الذى تغير بعد ٤٤ عاما؟

نعيمة أصبحت "نونة". شعرها قصروه وثوبها بدلوه، واسلوبها غيروه، فكانت النتيجة مدهشة. ولكن "نونة الصغيرة" - بنت ١٤ سنة - القادمة من قرية (شرشابة - بمحافظة الغربية) لم تتفوق فقط فى عمل صينية "النجرسكو" وقدح "النسكافية" وإنما طاوعها عقلها لكى تنصت للمدرسين فى المدرسة الملاصقة منها، وأن تقرأ وتجمع وتطرح وتفهم أن الأرض كروية وأن للزهور لغة. لكن رغبتها فى التعليم سببت لها مصائب، أولها مع أم "فتحى" ثم مع فيفى هانم التى رفضت بكل قوة أن تكون شغالتها أكثر ذكاء واجتهادا من ابنها الصغير المدلل "ميدو"، واخيرا مع الحياة كلها، ففى لحظة زمن وجدت "نونة" نفسها تخسر كل شئ تعلمته فى المدينة وتعود مع ابيها إلى القرية لتتزوج من رجل لم تره من قبل، ولتصبح "ماكينة" لإنجاب الاطفال وملاحقتهم مثل اختها "هناء"، وغيرها. لكن "نونه" التى سموها "الشعنونة" لكثرة ما ادهشتهم بافكار وسلوكيات غير متوقعة ممن كانت فى موقعها، ترفض مصير اختها، وتسعى إلى الهرب والقفز إلى المجهول، فذلك أفضل عندها من مستقبل بائس معلوم.

ونضيف هنا قيمة العدل التى تظل تطاردنا منذ البداية وحتى اللقطة الأخيرة التى تنتزع فيها "نونة" الصغيرة لنفسها قطعة حق صغيرة استطاعت من خلالها أن تنجو من مقصلة هذا الزواج البائس وأن تعمل أيضا شغالة ,فراشة أو ما أشبه، ولكن فى مدرسة، لتكون قريبة من العلم الذى حرمت منه والدروس التى تفوقت فيها.

---

* نشرت بمجلة فن اللبنانية ١٩٩٦/٢/٢٦.

فى (نونة الشعنونة) نلمح أسماء جديدة تجاور اسم المخرجة القديرة انعام محمد على، صاحبة الرصيد الكبير المهم من الأعمال التلفزيونية، من (هى والمستحيل) إلى (ضمير أبله حكمت) مرورا بأعمال كثيرة مهمة منها فيلمها الكبير (الطريق إلى ايلات). لكن العملين اللذين ذكرنا هما ضلعان فى مثلث يكتمل بهذا العمل الجديد ويقدم رؤية هذه المخرجة فى علاقة الانسان بالتعلم وبالحرية، وهو موضوع سوف نعود إليه فيما بعد، ولكننا نتوقف هنا عند الأسماء الجديدة تماما على دراما إنعام محمد على: الكاتبة والقاصة الموهوبة سلوى بكر، صاحبة القصة التى تحمل التمثيلية اسمها نفسه وصاحبة الرصيد المهم من القصص القصيرة ضمن ثلاث مجموعات قصصية. ثم كاتبة السيناريو والحوار د. لميس جابر، وهى اسم يطرح نفسه بقوة لأول مرة على ساحة التأليف للدراما التلفزيون. ود. لميس جابر فى الأصل طبيبة أطفال بارعة، لكنها أيضا مثقفة وفنانة مرهفة الحس فى التعامل مع الواقع ورصده ونقده وهذا ما يبدو من عملها الأول وحوراها، فهى تقدم لنا فى إطار العمل، القاموس الجديد للكلمات التى يستعملها شباب هذه الأيام بينهم وبين بعضهم البعض، ويفرضونها على المجتمع من خلال (احمد) الطالب الجامعى ابن الأستاذ (عبد الفتاح) رجل الأعمال والسيدة (فيفى) زوجته. وعلى امتداد الدراما تتخذ لغة الحوار. دورا مهما فى التعبير عن لغة كل شخصية، وأيضا نفسيتها. وفى إطار رحلتنا مع (نونة الشعنونة) تنجح كل من المؤلفة، وكاتبة السيناريو والحوار، فى اثارتنا والكشف عن نواتنا من خلال صورتين. الأولى هى بث قناعة بأن الإنسان منا يحتاج دائما لغربلة أفكاره وإعادة النظر فى سلوكياته حتى ينسجم مع نفسه وحتى لا تتحول ممارسات الحياة اليومية إلى "غول" يبتلع إنسانيتنا، والصورة الثانية هى استفزاز نوى النزعات الطبقية والعنصرية الدفينة واستدراجهم إلى موقف قديم أو جديد يقول بأن الناس درجات، وبأن السادة أمثالهم لهم كل الحقوق التى يحرم منها غيرهم. مثل تلك الشغالة الصغيرة التى عجز (عبد

الفتاح بيه) عن وصفها للمحقق فى قسم البوليس، فهو لم ينظر إليها مرة واحدة، كما أن زوجته وابناءه احتاروا فى تحديد ملامحها، فهل هى سمراء أم قمحية، طويلة أم قصيرة؟ إنها شيء تعاملوا معه لكن. ليس بجدية واحترام!

مقايضة بتلفزيون ملون

المدخل إلى (نونة الشعنونة) تيترات لها إيقاعات موسيقية مرحة سريعة وأسماء فريق العمل بجانب صفحات كتاب مصور للأطفال عن الأبجدية العربية (وفى تيترات النهاية تعود الموسيقى المرحلة التى وضعها شريف نور الدين لكن مصمم المقدمة والنهاية حسن عيسى يجسد إحساسا بالقتامة، لا يفوت المشاهد).

فى لقطات سريعة موحية، تقدم لنا المخرج قصة حياة بنات القرى المصرية الفقيرات، وملخصا لحياتهم بين الغيط (الحقل)، والعجين والخبز وتربية الأطفال والدواجن، ثم الانتقالات الكبرى فى الحياة إما بالزواج مع تكملة القصة نفسها، أو بالذهاب للمدينة للعمل فى خدمة الأغنياء. مثلما فعلت (نعمية) فى ذلك اليوم. وحيث ودعت أختها الصغيرة (نبوية) وأمها (جميلة) وكانتا حزينتين، أما "هناء" أم العيال، فلم تلحق مراسم الوداع. وفى الأتوبيس الذهاب للقاهرة، يوصى (العم سيد) ابنته بأن تبيض وجهه لدى (البيه عبد الفتاح) ملك حديقة البرتقال بقريتهم. وأنها سوف تحقق رغبته – أى رغبة الأب – فى شراء تلفزيون ملون بمرتبها حتى يجمع أولاده الذين يرابطون فى دكانة (الحاج أحمد) حتى منتصف الليالى لمشاهدة التلفزيون، وبعدها سوف يشترى (عم سيد) قيراطا من الأرض من عرق عمل ابنته. وتوافق (نعيمة) لكنها تشترط على أبيها أن يقوم أيضا بشراء كسوة جديدة لأخوتها وأمها من عائد عملها.

كانت الصغيرة تقبل على المجهول من أجل الأسرة التى تنتمى إليها.

أم أحمد ممنوعة من الصرف

أولى صدمات المدينة كانت قص شعر (نعيمة) الطويل بناء على رغبة (فيفى هانم) وكذلك الكشف عليها طبيا حتى لا تصيب أحداً من الأسرة الكريمة بعدوى،

وحرق جلبابها الجديد الذى حضرت به من القرية وحتى اسمها غيرته العائلة الجديدة، فمن (نعيمة) إلى (نونه)، خلال جلسة غداء بحثوا فيها أمر الشغالة الجديدة التى احضروها استرخاصا لأجرتها - ١٥٠ جنيها شهريا - بينما تحتاج الشغالة السوبر إلى الضعف، والفليبينية أجرها بالدولار، أما "نونة" فهى (حاجة ببلاش كده)! ومع إعادة تأهيل "نونة" للحياة مع الأسرة تعلمت ألا تقول لسيدتها "يا خالتى" و "يا أم أحمد" أم أحمد و أم عباس عندكم فى البلد. ولكن تقول. ستى وسيدى، فكل الرجال هم أسيادهم وكل السيدات سيداتها مع استثناء "أم فتحى" الشغالة العجوز من هذه القاعدة، كما قالت لها سيدتها: أم فتحى دى زيكم.

ومع استمرار الاحتكاك بين "نونة" وسيدتها وبقية الأسرة تدرك الصغيرة أن للسادة حقوقا هى الراحلة الكاملة وإصدار الأوامر وأن للعبيد أيضا "حقوق" القيام بكل الأعمال، وتنفيذ الأوامر. لكن الفرج يأتيها من المكان نفسه الذى تحددت فيه إقامتها، وهو المطبخ، حيث تسمع "نونة" صوت تلاميذ المدرسة المجاورة للمنزل وهم يحيون العلم ويغنون النشيد الوطنى. فتأخذها دروس اللغة العربية فتحفظ مع البنات الفصول المقررة وهى أمام شباك المطبخ، وشيئا فشيئا تحفظ "نونة" الصغيرة مواعيد الحصص، والمواد الدراسية، وتنطلق ذاكرتها الخصبة البكر فى التعامل مع العلوم، ولأنها صغيرة ومراهقة، تفلت منها أحيانا كلمات تشئ بما يحدث لها من تغيير فيصبح الأمر مشكلة حينما تدرك كل من "فيفى هانم" وكذلك: المدرس الخصوصى للطفل "ميدو" أن الشغالة الصغيرة أشطر من سيدها فى الحفظ والاستيعاب والفهم للدروس، وهنا تعلو نغمة السيادة عند "المدام" فتامر البنت بألا تتفوه بكلمة فى حضرة المدرس، بل وألا تدخل أصلا إليه بالشاى حتى لا يتأزم "ميدو العزيز".

فى إطار كهذا يكون البناء الدرامى للتمثيلية قد قدم لنا البناء الذى تقوم عليه الأسرة فى هذه الشريحة، حيث ينشغل كل منهم بذاته وعالمه الخاص ولا يجتمعون إلا فى لقاءات الطعام والفسحة فقط. فبينما تعنف الأم شغالتها لأنها ذكية، لا تعنف ابنها

لأنه مستهتر يلتصق بالتلفزيون ويهمل دروسه تماما. بينما يراجع الأب أبنه الأكبر فى مطلب مادى مبالغ فيه نكتشف انه - أى الأب - متهم بأنه لا يعرف حتى فى أى كلية يدرس ابنه، وفيما بعد، تنفجر تناقضات هذه الأسرة وتناقضات المجتمع أيضا بشرائحه المتوسطة، من خلال شخصية جديدة هى شخصية "الدكتورة زينب"، صديقة الأسرة، والعائدة من بعثة دراسية بأميركا.

فيفى هانم أصلها فهيمة

بدخول "الدكتورة زينب" حياة العائلة، وإقامتها معها لفترة وحتى ينتهى إعداد شقتها يتفجر الصدام والصراع فى العمل بلا مشقة ولمجرد الاحتكاك بين شخصيات على طرفى نقيض، فزينت - التى ينادونها زيزى - تفاجئنا بأنها تعتز باسمها، وتفاجئ الأبناء بأن اسم أمهم "فهيمة" وليس "فيفى" من خلال مشهد جميل ينفذ إلى عالم هذه الشخصية وحيث تبدو "زينب" امرأة مختلفة، تهتم حقيقة بالناس كبشر، ويبدو هذا من سؤالها عن (ام فتحى) وليس عن "فيفى هانم" و "عبد الفتاح بيه" فقط، ولا تتورع عن إبداء ملاحظات قد تضايق الأسرة، بل وتحدث صدمة معاكسة لأفكار البرجوازية المصرية عن أمريكا (البلد السوبر الذى يحلم به الجميع). فهى ترد عن سؤال أحمد عن سبب عودتها من أميريكا، ولماذا لم تستمر هناك، بسؤال مضاد: هل يوافق على أن يترك أباه وأمه ويذهب إلى أبوين بالتبنى؟ فالوطن هو "الشئ الخصوصى" الذى يخصنا - تضيف زينب - مهما وجدنا بلادا أحسن وأريح وأنظف.

وتعدد المواقف التى تضئ الدراما وتضئ رؤية صناعة فى أن سقوط قطاع من المجتمع، وتدنيه إنسانيا تحت رغبة التمايز المادى والطيفى يعادله وجود نماذج من المجتمع نفسه، أكثر تماسكا وفهما وسعيا لحياة شريفة، لها مذاق مختلف. ففى الوقت الذى تمارس فيه "فيفى" جلسات النميمة وقراءة الفنجان مع صديقاتها اللواتى لا يعملن، تشقى زينب فى عمل سعت إلى التخصص فيه، وهو الطب الصناعى.

وفى الوقت الذى يفكر فيه "عبد الفتاح بيه". ومن بعده ابنه الشاب، فى العمل الذى يثمر أكبر قدر من النقود، تفاجئهما "دكتورة زينب" بأنها سعت للعمل الذى أحبته واقتنعت به. وفى الوقت الذى تسير فيه العائلة وفق انفصال روحى وفكرى، وتضع همها فى الحفاظ على الشكل، تبدو "زينب" متحررة من كل هذا تبحث عن الانسجام والمعنى بين افكارها والحياة، فتلفت "نونة" الصغيرة نظرها، بعملها نيابة عن الجميع، وبذكائها الحاد، وتكتشف حكاية المدرسة، فتقرر تعلميها القراءة والكتابة، أما "نونة" نفسها فتكتشف أن ليس كل الناس يريدون أن يصبحوا أسيادا لغيرهم، وأن رغبتها التى تحولت إلى حلم بالتعليم، وجدت لها صدى، فتتصاعد المواقف لتعمق هذه المعانى، وليصبح حلم "نونة" بالمدرسة والمريلة والاشتراك فى حفلة عيد الطفولة وكأنه حلم مستحيل فى ظل قسوة سيدتها، و "بلادة" سيدها الصغير الطفل ميدو، ولكن نونة تحتمل حتى تفقد احتمالها بمجئ أبيها من القرية ليأخذها عروسه لعريس عاد من العمل بالخارج بجهاز تلفزيون ملون كبير وهدايا أخرى جعلت الأب يستسلم سعيدا، فقد وفر عليه العريس ما أراده من عمل ابنته، إلى جانب أنه يسترها بالزواج، وسوف تحل محلها فى الخدمة أختها "نونة"... لكن "نونة" ترفض، وتبكى، ثم تترك المنزل فتجبر البيه والهانم على الذهاب إلى قسم البوليس للإبلاغ عن هروبها، ومعهم الأب الذى يفاجأ بكلمات عن علاقة ابنته بصبى المكوجى، وعن "فلتانها" فيحزن لأنه "رباها جيدا". وهنا، يطرح العمل ذلك التناقض بين غضب الأب على سمعة ابنته وسمعته، بينما يتركها تعمل وتشقى ويحرمها من طفولتها ليرتاح هو ويشترى التلفزيون أو يزوجها للسبب نفسه، فهو فى كل الحالات يستخدمها للمقايضة، أو البيع، أو الشراء، ويوجهها حسبما تقتضى مصالحه، ولعل النهاية الأكثر ملاءمة لهذه الدراما هى هروب "نعيمة" وذهابها إلى المجهول، بكل احتمالاته المرعبة، لكن كانت هناك على ما يبدو رغبة فى نهاية أكثر إنسانية ورحمة بالمشاهدين، ومن هنا وجدنا "نونة" تهتدى إلى بيت "الدكتورة زينب" بعد أيام قضتها مع بائعة خضرة فقيرة، تنام معها ومع أسرتها بجانب البضاعة. وعند "د. زينب" وجدت نعيمة مرفأ الأمان، وعملا فى مدرسة تديرها

صديقة أتاحت للفتاة الحياة والكسب مع رعايتها، وهكذا ينتهى العمل بـ "نونة" كحالة استثنائية، فهو حل غير متاح للجميع بالطبع، لكنه لا يخفى أصابع الاتهام التى توجهها هذه التمثيلية للمجتمع كله، بمؤسساته وسلطاته ومفكريه وكل هيئاته التى ترى باب العدالة يغلق أمام الفتيات الفقيرات فيحرمهن من التعليم ويجعلهن فريسة للضياع والحرف المتدنية، كما توجه رسالة إلى ضمائرنا، سواء كنا نستعين بشغالات أو نتعامل مع أمثالهن، بأن ندرك بأن لكل الناس حقوقا أقلها أن نتعامل معهن بإنسانية أكثر وبمقدرة على الفهم والانسجام وليس القهر والانفعال.

وكالعادة. تستطيع إنعام محمد على أن تقود فريقها بانسجام، والى درجة تحقيق الاهداف المطلوبة وأكثر، والقيام بالدور التنويرى للدراما فهى مخرجة للتنازل عن أفكارها وطموحها الفنى، وفى اختيارها لأبطال "نونة الشعنونة" تفاجئنا بحنان ترك فى أكثر الأدوار إبرازا لإمكاناتها حتى اليوم، وتفاجئنا بمحمد الشقنقيرى فى دور (أحمد) الذى يعبر عن جيل مادى انتهازى قادم بتلقائية وألفة مع الكاميرا، كما تعيد اكتشاف قدرات سوسن بدر فى أدوار نادرة، وكذلك مخلص وعائشة الكيلانى، فهما فنانان مبدعان فى أية فرصة تتاح لهما. أما عادل أمين فلم يقدم له الدور جديدا مميزا، وتبقى نادية رشاد الفنانة المميزة، وتبقى نادية رشاد الفنانة الجادة صاحبة الأدوار الملتزمة اجتماعيا وإنسانيا والتى تقوم هنا بدور مناقض اجتهدت فيه، لكن شيئا ما بداخلها كان يرفض "فيفى هانم" ويبعدها عن الاندماج الكامل فيها.

الفصل السابع

وثائق وصور

مقال تعتز به الكاتبة كوثر للكاتب الصحفى الراحل (موسى صبرى)
مجلة آخر ساعة ٢٢ / ٦ / ١٩٨٨

آخر ساعة ٢٢ يونيو ١٩٨٨



بعيدا .. عن السياسة

يوميات موسى صبرى

رسالة .. إلى كوثر هيكل !

السيدة :

أغلقت التليفزيون . بعد أن انتهيت من مشاهدة الحلقة الأخيرة من مسلسل « مكان فى القلب » .. وأنا فى نشوة بالغة ..

استولت على مشاعرى فكرة أن أكتب خطابا مفتوحا فى هذه اليوميات الى كاتبة القصة والسيناريو والحوار .. كوثر هيكل ..

• • •

سيدتى ..

اسمحى لى أن أعترف لك . أننى لم أكن أتصور أنك صاحبة قدرة متمكنة موهوبة على كتابة الحوار بهذه السلاسة التى تمتنع على بعض من أكبر كتابنا . ثم هذا العمق الكاشف لأسرار النبض الانسانى الذى تحسه أقلام ضخمة فى محيطنا الأدبى ..

لقد تناولت روايتك البديعة . موقفا بالغ المشقة فى التعبير بلسان بطليه ..

رجل فى الخمسين . عامل يحترم عرقه الشريف . شهم ابن بلد . يعرف الأصول . يحفظ الجميل . يرعى بمودته وحنانه ورجولته مطلقة شابة لم تتجاوز الثلاثين . ومعها طفلها وحيدها .. انه لن ينسى أن والدها المتوفى . هو الذى علمه . الصنعة . وهو الذى رعى نشأته وساندته .. حتى أصبح هو رئيس العمال فى المصنع . كان أليفا مع ابنته وهى طفلة . وكان يعبر عن مشاعره نحوها بعد أن شبت بأنها « بنتنا » .. وكبرت الطفلة وأصبحت عاملة فى المصنع . ثم انتقلت الى عمل كتابى . وأصبحت سكرتيرة للرجل الثرى صاحب المصنع . وأحبها وهى دون طبقته بكثير . وتزوجها سرا . ثم اضطر الى إعلان الزواج بعد أن حملت منه . وأنجبت طفلا . وسكنت قصر عمته الذى يقيم به . وكان مستحيلا أن يستمر الزواج . فهى فى أرض غريبة . وهى تطالبه بنمط من الأبوة للطفل ليس فى طاقته . فكان الطلاق . وعادت المطلقة الى الحارة . ومعها طفلها الذى أصابه مرض عضال . وماتت والدتها . واشتدت عليها المحنة . ولم يكن لها من سند إلا صبى والدها الذى أصبح رئيس عمال المصنع ..

وباختصار . تطورت الرعاية الأبوية الى عاطفة حب كبير حبيس فى الصدر ! والحب أمامه عقبات . أولها وأصعبها التعبير عن هذا الحب ..

ولكن هناك عقبات أخرى . انها مطلقة صاحب المصنع الذى يعمل به . فكيف يكون الأمر عندما يعلم ؟ . فهناك الطفل الذى سينتزعه والده من أحضان أمه لو تزوجت . بحكم الشرع . والأم متعلقة بطفلها . فى عاطفة حارة . أقرب الى الشذوذ . لا تستطيع أن تفارقه لحظة .. هو الحب الأوحد فى حياتها .. والطفل تعلق برئيس العمال . فهو وحده الذى يرعاه . ويمضى كل وقته معه . يعطيه حنانا لم يحسه من أبيه . وهو الذى يباشر علاجه لدى الأطباء . وهو لا يتركه حتى ينام ..

كيف إذن يعبر هذا الرجل عن حبه .. لها ؟
وكيف إذن تتقبل هى هذا الحب ؟ ..

• • •

سيدتى كوثر هيكل ..

عذرا .. فأنا لا أستعرض فى سطور لك أحداث رواية هى من فيض براعتك .. ولكننى أريد أن أشرك القارىء هذه السطور معى فى رسالتى اليك ..

لقد عالج حوارك يا سيدتى تجاوبا مع تطور الأحداث . هذا الموقف الصعب . بإبداع خلق وبراعة تعبير .. ملكت على كل مشاعرى وإعجابى ..

التدرج . من التعبير العام .. الى التخصيص العام أيضا .. الى الكلمة الملتصقة بنظرة العين . ونغمة الكلمة . وانسياب الوقائع . واقعة بعد واقعة .. وكل ذلك فى نهج طبيعى غير مصنوع .. حتى نصل الى موقف المصارحة .. من الاثنين . وهى أيضا مصارحة مغلفة بالكلمة الحذرة . مكشوفة بالمشاعر المتدفقة !

هذه المشاهد وحدها فى الرواية . جديرة بأن نصفق لك طويلا . وأن نعلن بأعلى صوت .. انك كاتبة فذة . تتمتعين بنعمة موهبة نادرة ..

وقد التزمت أمام نفسى . أن أسعى الى كل انتاجك السابق . لكى أشاهده .. وأستمتع به . وأعوض الكثير الذى فاتنى . مما استحققت عليه جائزة الدولة ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى ..

أنت وبكل الاقتناع . يا أستاذة كوثر هيكل . فى مقدمة الصف الأول . من كتاب الرواية .. وهذا هو وسامك الأول ..

« مكان فى القلب » .. احتلت أكبر مكان فى قلبى .

• • •

لقد عمرت روايتك بعديد من الشخصيات ..

ولم أجد شخصية باهتة . كل شخصية . واضحة الاطار . ساطعة المعالم . أصالية التكوين . بخيرها وشرها . بطموحها وعجزها . برواسب الماضى . وانتفاضات الحاضر فى نموها . ولا تداخل بين هذه



● كوثر هيكل فى مقدمة الصف الأول من كتاب الرواية



● سعاد الصباح فى قائمة البوتيكات لغة النجاح

الشخصيات يطمس معالمها . بل هى صور لكل منها ألوانه وخطوطه المميزة .. ولكل منها عالمه . ومنطقه . وفكره . وتجاوبه مع ما يحيط به ومن يحيط به ..

ولا أعتقد أننى لمست سقطة واحدة . فى هذه اللوحة الفنية الكبرى التى قدمتها روايتك « مكان فى القلب » ..

الرجل ابن طبقته المترفه . والذى يبرر لنفسه كل تصرفاته . بمنطق منسجم مع ذاته .. هو فى الموقف الصحيح . والكل على خطأ ولا يفهمون .. ولعلهم يتجاهلون !

الفتاة .. بنت العامل والحارة .. التى حاصرتها تقاليد طبقتها . تفانيا فى حب الزوج .. ثم عشق الابن .. حتى انسحقت حياتها بين الحارة والقصر ..

الرجل ابن البلد الذى لا يتنازل لحظة واحدة عن حقه كعامل يؤدى واجبه بشرف وأمانة .. وهو القلب الطيب الشفيف الذى يتنازل عن كل شىء .. حتى عن حبه لكى يسعد من يحب !

• ابنة هذا العصر . الفاتنة . ذات الاغراء .. التى تزن حياتها . بمقدار ما تعطيها هذه الحياة من كسب مادى . وهى فى ذلك تسخر كل مواهبها .. ذكاءها وأنوثتها .. لكى تصل الى ما تريد ..

سيدة الجيل القديم . التى لا تتنازل أبدا عن مقاييس طبقتها الثرية .. ولكنها قلب طيب يمكن أن يساوم فى هذه المقاييس ..

رجل الأعمال المؤمن بأن الكسب هو النجاح .. أما معايير الأخلاق فهى المرض الذى يجب أن يبرأ منه الرجل الناجح ..

الفلاحة .. القريبة الفقيرة التى أحبت بخيالها وأحلامها .. من لا يرى فيها إلا أنها خادمة للأسرة .. مهما قربتها اليها سيدة القصر ..

وغير ذلك من الشخصيات الجانبية . التى لم تفقد كيانها المختلف . وردود أفعالها للأحداث . وكل منها فى إطاره الصحيح ..

• • •

هذه أثقال ضخمة يا كوثر هيكل .. على قلم واحد !

وعندما تجرى الأحداث على مدى عشرة أعوام أو يزيد .. فى نمو طبيعى . بلا أدنى افتعال .. حتى تتحدد الأمور فى أوضاعها الطبيعية .. فإن القلم الواحد هنا . يحقق عملا فنيا شامخا ..

الجميع أدوا أدوارهم . وكأنهم ولدوا بها ..

مصطفى فهمى .. أبو بكر عزت .. إلهام شاهين .. إسعاد يونس .. حسن مصطفى .. ثم هذه الطاقية صفاء الصبح ..

وهنا يكون العرفان للمخرج محمد شاكر ..

وإذا كان لى أن أعبر عن بعض صفات . كنت أرجو لها الكمال .. فإننى أقول أن شخصية رئيس العمال . ربما تجاوزت حدود الواقعية فى الحياة .. فأين مثل هذا القلب المتفانى . بلا كلل . وبلا تردد فى أصعب المواقف التى تتطلب تضحيات غالية وغالية جدا .. أين هذا القلب فى دنيانا ؟ .. ولكنه فى سياق الرواية مقبول . دون فرض ..

بقيت كلمات إعجاب خاصة ..

اختيار الطفل . ابن إلهام شاهين .. كان موفقا فى الشبه الكبير .. وقد علمت أنه شقيقها الأصغر .. وكان

الأهرام ٢٢ يونيو ١٩٨٨

المخرج قد رآه مصادفة معها في الاستوديو ، فالتقطه للدور ..

اختيار الطفلة التي فرضت سيطرتها ، على الأب .. وزوجة الأب .. في قسوة وإصرار وعناد وذكاء حاد .. كان في موضعه . ولم أر طفلة من قبل ، تجيد أداء الاحتراف مثل هذه الطفلة ..

وأخيرا إبداع صفاء السبع في دور ابنة العصر ذات الطموح والاغراء والذكاء والحسابات ..

غانية البوتيكات ، والمشروعات .. كانت في قمة الروعة .. وهذا يؤكد أن الدور المناسب ، يفجر الموهبة .. وأن تجسيم الشخصية من المؤلف ، والمخرج ، هو جوهر نجاح الممثل ..

لقد رأيت من قبل ، صفاء السبع في سلسلة « بنات الأصول » .. ولم أشعر بوجودها حاضرة على الشاشة ، ولم أفتقد غيابها .. لأن الدور كان باهتا ، وبلا مذاق ..

● ● ●

وبعد .. سيدتي كوثر هيكل .. وكل من شارك في هذا العمل العظيم .. فإنني أشعر أن سطوري قاصرة على معالجة ثراء كبير .. في رواية كبيرة .. !

شهادة الحصول على الدورة التدريبية السياسية والثقافية

التى حصلت عليها الكاتبة كوثر هيكل من بولندا

فى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٦٩

KOMITET DO SPRAW RADIA I TELEWIZJI
TELEWIZJA POLSKA
WORAZOWO PL POWATANCOW Warszawy 7. Telefon 65271 – Adres Felegraticzny "Telewar"

CERTIFICATE

This is to certify that

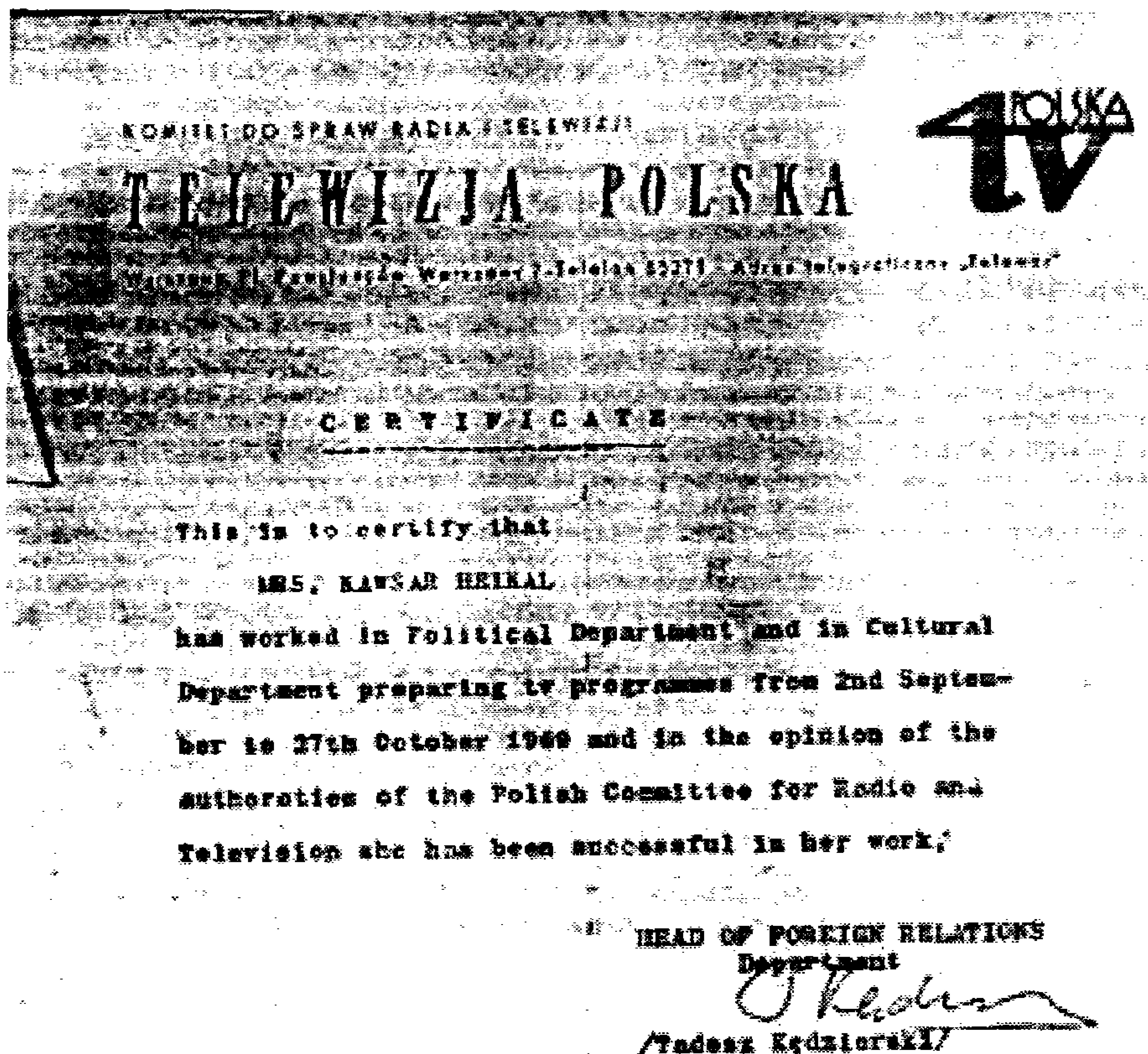
Mrs. KAWSAR HEIKAL

Has Worked in Politiical Department and in Cultural Department Preparing tv Programmes from 2nd Septem – ber to 27th October 1969 and the opinion of the authorities of the polish Committee for Radio and Television she has been successful in her Work.

HEAD OF FOREING RELATIONS
Department
/Tadesz Kedzierski/

Dated the 28th day of October 1969

شهادة الحصول على الدورة التدريبية السياسية والثقافية
التى حصلت عليها الكاتبة كوثر هيكل من بولندا
فى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٦٩



KOMITET DO SPRAW RADIA I TELEWIZJI

TELEWIZJA POLSKA

POLSKA tv

CERTIFICATE

This is to certify that

MRS. KAWSAR HEIKAL

has worked in Political Department and in Cultural Department preparing tv programmes from 2nd September to 27th October 1969 and in the opinion of the authorities of the Polish Committee for Radio and Television she has been successful in her work.

HEAD OF FOREIGN RELATIONS
Department

/Tadesz Kędziorski/

Dated the 28th day of October 1969

مقال تعتز به الكاتبة كوثر هيكل للناقد السينمائى الرحل سامى السلامونى

مجلة الاذاعة ٢٨ ابريل ١٩٨٩
شبابيك - سامى السلامونى

مناظر !



كوثر هيكل



سلمى

● في هدوء وبدون اى صخب دعائي كنت اتابع "فارس عصره واوانه" اول مسلسل تكتبه كوثر هيكل للاذاعة وبعد خبرة طويلة في الكتابة للسينما والتليفزيون .. ولكن لان دراما الراديو لغتها الاولى هي الحوار .. وهو ما تبرع فيه كوثر هيكل وتتميز في كل اعمالها .. فلقد تميز مسلسل البرنامج العام في رمضان هذا العام بلغة حوار راقية ومكثفة وموحية بالافكار .. وهو ما كان جديدا على نوعية "دراما رمضان" التى تصور البعض انها يجب ان تكون خفيفة ومسلية ولا شيء اخر .. ولكن الموضوع هنا كان جديدا ايضا وجريئا في اقتحام دائرة غير تقليدية من اهتمامات هذا النوع من المسلسلات الاذاعية .. وشديدة الصلة في نفس الوقت بتغير المفاهيم والعلاقات في مجتمعنا بل وبما يشغل العالم كله ايضا مثل مشاكل البيئة وازمات العالم الثالث .. ومع جهد اداء متميز من صلاح السعدني وآثار الحكيم وابو بكر عزت اخشى ان يكون قد ضاع في زحام رمضان .. ولكني اتحفظ على إسراف المخرج مصطفى ابو حطب في استخدام الموسيقى .. لاسيما عندما يكون معظمها مقطوعات جميلة حقا لعمر خيرت ولكن سمعناها من قبل ولم تكتب خصيصا للمسلسل !

هيئة اتحاد الإذاعة والتليفزيون
(قطاع التليفزيون)

ماسبيرو ــ القاهرة
ت٧٤٩٦٦٣

إنتاج الفيديو
القاهرة في ٢٥/١/١٩٨٩

السيدة الأستاذة/ ماجدة موريس،

تحية طيبة وبعد

نتشرف بأن نرسل لسيادتكم صورة الجائزة الذهبية الأولى

التي حصل عليها التليفزيون المصري ــ انتاج الفيديو

في مهرجان شنغهاي بالصين،

عن سهرة (دولت فهمي التي لا يعرفها أحد)

قصة : مصطفى أمين.

سيناريو وحوار : عصام الجمبلاطي.

اخراج : انعام محمد علي.

بطولة : ممدوح عبد العليم ــ سوسن بدر

رشوان توفيق .

وقد فازت هذه السهرة بالجائزة الأولى من بين ٦٦ دولة

في الإنتاج التليفزيوني على مستوى العالم ..

مع قبول وافر الشكر والتقدير ...

يوسف عثمان

رئيس إنتاج الفيديو



الجائزة الذهبية مهرجان شنغهاى عن - الهلباوى

الفيلم المصري الفائز بجائزة المهرجان التليفزيوني "رادوجا - ٨٣"

بقلم : فاليري جولوبتسوف

صرح بين افلام « رادوجا » التي اتيح لي مشاهدتها اعجبني اكثر من الكل « افراح مصرية » وحبذا لو لقي عمل فريدة ارمين تقييما اعلى .

من رسالة المشاهدة تمارا انطونوفا من جمهورية كومي الذاتية الحكم ، الشمال الغربي لجمهورية روسيا الاتحادية ، الى هيئة تحرير « المجلة السوفيتية » .

« رادوجا » ، المهرجان الدولي للبرامج التليفزيونية المكرسة للفن الشعبي يجري للمرة الخامسة تحت رعاية لجنة الدولة للاذاعة والتليفزيون السوفيتي . واذ اشتركت في المهرجان الاول عام ١٩٧٥ هيئات وشركات تليفزيونية من ١٧ دولة ، فان عدد الدول المشاركة عام ١٩٨٣ ارتفع الى ٣٩ دولة . ولاول مرة تعرض برامجها الارجنتين ، بنجلاديش ، غينيا ، ليبيا ، موزامبيق ، نيجيريا والفلبين .

انسري كوررمساجيسه ، ضيف الشرف في مهرجان « رادوجا - ٨٣ » ، رئيس المجلس الدولي لمنظمي المهرجانات الفولكلورية التابع لليونسكو قال في حديث له مع مراسل « المجلة » : « لو لم يكن مهرجان موسكو للبرامج التليفزيونية موجودا ، لكان من الضروري ايجاده ! ان مهرجانات « رادوجا » يجب ان تستمر باي ثمن لان اهميتها تخرج بعيدا عن حدود بلد واحد . اذا كان الفولكلور في الماضي يحظى بالقليل من اهتمام التليفزيون ، فانه بدأ الآن يحظى باعتراف اوسع . والفيلم الذي يتناول الفن الشعبي ليس فقط فيلما وثائقيا ، لكنه شيء اكبر من هذا بكثير . ويعطل مهرجان موسكو بالذات لدرك العديد من شركات التليفزيون خطاه في عدم التقدير الكافي للفولكلور . من الضروري معرفة عمل افلام الفن الشعبي ؛ وخصوصا من اجل مسابقة جادة مثل « رادوجا » . وتمنح افضل افلام المهرجان جوائز من المنظمات الابداعية والهيئات الاجتماعية .

وفي عام ١٩٨٣ منح اتحاد السينمائيين في الاتحاد السوفيتي فريدة ارمين مؤلفة ومخرجة فيلم « افراح مصرية » جائزة خاصة . وقد ترك هذا الفيلم انطباعا كبيرا لدى المشاهدين السوفيت . وهذا بعض ما كتب المشاهدون السوفيت الى هيئة تحكيم المهرجان :

« اعجبت بالازياء القومية الجميلة ، والموسيقى الشعبية الرائعة ... انه مشهد لا ينسى » — هذه الاسطر من رسالة سوسيان بوبوفا من مدينة روستوف على الدون ، جنوب جمهورية روسيا الاتحادية .

وكتبت لودميلا كوساريفيتش من كوستناي ، جمهورية كازاخستان السوفيتية ، تقول : « شاهدت فيلم « افراح مصرية » الرائع ببساطة الافراح القومية المدهشة . هذا هو الفن الشعبي الحقيقي ، الذي لا يقلد ! يبقى المزاج جيدا فترة طويلة بعد مشاهدة هذا الفيلم . جاء الفيلم جيدا ، ومن المؤسف فقط انه قصير جدا . واعتقد ان الكثيرين يتفقون معي في هذا . شكرا لفريدة ارمين مخرجة الفيلم » .

الكسندر ايفيتيسى من مدينة فورونش ، جمهورية روسيا الاتحادية : « شاهدت برنامج جمهورية مصر العربية « افراح مصرية » . وانا سعيد جدا لتعرفي الفن المصري الشعبي . ان برنامج جمهورية مصر العربية يحتوي على قيمة تعرفية كبيرة . انه برنامج صادق ماخوذ من حياة الشعب . وهو في اعتقادي جدير بنيل اعلى جوائز المهرجان » .

من رسالة المشاهدة فيرا اكونيفا من مدينة تبيليسي ، عاصمة جمهورية جيورجيا السوفيتية : « كشف مخرجو البرنامج التليفزيوني « افراح مصرية » بنجاح ومن نواح عديدة طقوس الزواج في بلادهم . ان حفل الزفاف يمثل لحظة هامة جدا في حياة الانسان . كل حفل زفاف ظهر في الفيلم يمتاز بتنوع ازيائه وزخارفه ، بتنوع موسيقاه واغانيه . هذه حقا لحظات قيمة للفولكلور المصري . الا فلتبتسم الحياة . ولتقم الافراح تحت قبة السماء الزرقاء والصافية التي تظلل كوكبنا الجميل ! » .

ويكتب اسويد بيسارتشوك من دنيبروبتروفسك ، احد المراكز الصناعية لجمهورية اوكرانيا السوفيتية : « هيئة التحكيم الموقرة ! يسرني ان استعجل في ابلاغكم رايي : « افراح مصرية » برنامج رائع ! اريد ان اهنئ مخرجة هذا الفيلم فريدة ارمين على هذا العمل الناجح جدا . اتمنى ان تشترك مصر باستمرار في هذا المهرجان . وانني على ثقة بانها في المستقبل ايضا ، سوف تسعدنا بالبرامج الرائعة .

يدعو هذا الفيلم بكل مزاجه السعيد الانسان الى الحياة والحب . الفرح الاسكندري ربما اعجبني اكثر من غيره . ولكن الاعراس الاخرى رائعة ايضا . حقيقة ان الفن الشعبي يصنع المعجزات » .

« كل عرس ظهر في البرنامج ، يذكرنا باسطورة جميلة . شكرا لمبدعي هذا الفيلم ، الذين ساعدونا على فهم حياة ومعيشة الشعب المصري بشكل افضل . تمنياتي لمصر ولمنظمي المهرجان » . جالينا نيتوفا ، من مدينة سيفاستوبول ، جمهورية اوكرانيا السوفيتية .

تايسيا خورولسكايا من كريفوي روج ، جمهورية اوكرانيا السوفيتية : « شاهدت البرنامج مع حفيديها انيا وتاراس . اثناء مشاهدة فيلم « افراح مصرية » ، عشنا السعادة مع العروسين ومع الضيوف . تمتعنا برؤية ازياء وعادات هذا الشعب الرائع . نحن نعطي هذا الفيلم درجة امتياز » .

فريدة ارمين المديرة العامة لقسم الافلام الوثائقية بتليفزيون القاهرة ، والمخرجة التليفزيونية ، وعضو هيئة التحكيم الدولية لمهرجان « رادوجا - ٨٣ » ، شاركتنا بلطف في انطباعاتها عن المهرجان

مقال تعتز به المخرجة سميحه الغنيمى
جريدة الأهرام ١٨ / ٤ / ١٩٩٦

ميكروفون

رنين الماضي

● قدمت الشاشة الصغيرة المصرية على قناتها الثانية فيلما تسجيليا عالي القيمة الفنية والفكرية يوم احتفال الاخوة المسيحيين بعيد القيامة الاحد الماضي بعنوان «رنين الماضي».

الفيلم عبارة عن لقاء مع البابا شنودة الثالث في حديقة دير وادي النطرون وقد استغرق عرضه حوالي ٢٠ دقيقة وفيه يحكي البابا عن الجانب الوجداني في حياته وكيف نشأ يتيما وأثر ذلك عليه.

الجديد في هذا الفيلم التسجيلي مقدمة تمت صياغتها من نسيج الفيلم ويعبر عن مضمونه في ذات الوقت بصوت عمر بطيشة والاذاعية بصوت امريكا عائشة رافع يقولان: إن للماضي رنينا يسمعه القلب حين يعاوده الحنين ثم تتداخل المقدمة مع اللقاء بالبابا وهو يسرد الجوانب الوجدانية من حياته.

يبلغ الفيلم ذروته في الختام والبابا يقول: ان الدنيا فانية لاينفع فيها مال أو مناصب وأن الموت مصيرنا ولايبقى سوى الله .. يتداخل مع ذلك منظر الغروب ويستمع المشاهد إلى صوت الكروان المشهور بانه يردد: لك لك.. الملك لك.. موسيقى الفيلم أعدها زياد الطويل معبرة عن الزهد من خلال عزف آلات الكمان والتشيللو.

إنه فيلم يضاف إلى السجل المشرف فنيا للمخرجة القديرة سميحة الغنيمي ولكن عند عرضه بالخارج سواء باهدائه او من خلال القناة الفضائية المصرية اقترح ان يضاف اسم والدها إلى الاسم المعروفة به لتصبح سميحة محمود الغنيمي لتعرف الدنيا الاخوة والمحبة التي تربط بين أبناء مصر مسلمين وأقباط، ولقد كانت لمسة طيبة من وزير الإعلام صفوت الشريف أن يطلب عرض هذا الفيلم في يوم عيد الاخوة المسيحيين بالذات تعبيرا عن المحبة التي يكنها المسلمون لإخوانهم.

محمد صالح

كوثر هيكل



كوثر هيكل - صورة شخصية



كوثر هيكل فى مكتبها



كوثر هيكل تتسلم جائزة الدولة التشجيعية من الرئيس مبارك



كوثر هيكل - تكرم من مهرجان القاهرة السينمائى



كوثر هيكل - جائزة من وزير الإعلام عن مسلسل (مكان فى القلب)



كوثر هيكل - صورة من فيلم: حبيبى دائما حوار كوثر هيكل



كوثر هيكل - صورة من فيلم (العاشقان) تأليف/ كوثر هيكل

وفية خيري



صورة شخصية - للكاتبة وفية خيرى



وفية خيرى مع صلاح أبو سيف أثناء ندوة فيلمها (القاهرة ٣٠)



صورة من مسلسل (هى فى عينية هو فى عينها) لوفية خيرى

فتحية العسال



صورة شخصية فى بداية الرحلة



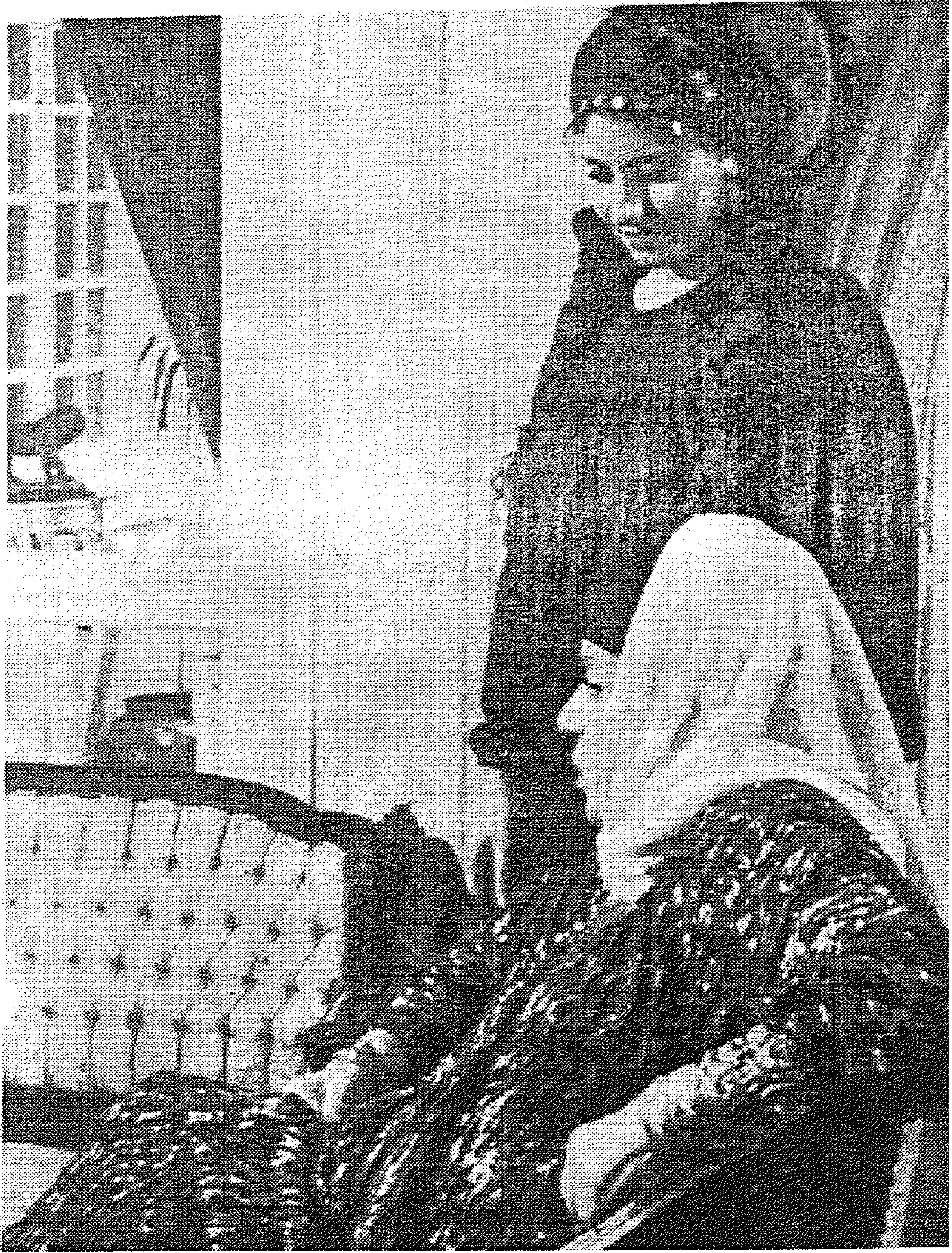
مع رفيق رحلتها الكاتب عبد الله الطوخي



فتحية العسال أثناء تصوير مسلسل (الحب والحقيقة) مع الفنان/ صلاح قابيل



صورة من مسلسل (الباحثة)



صورة من مسلسل (حصاد الحب)

علوية زكى



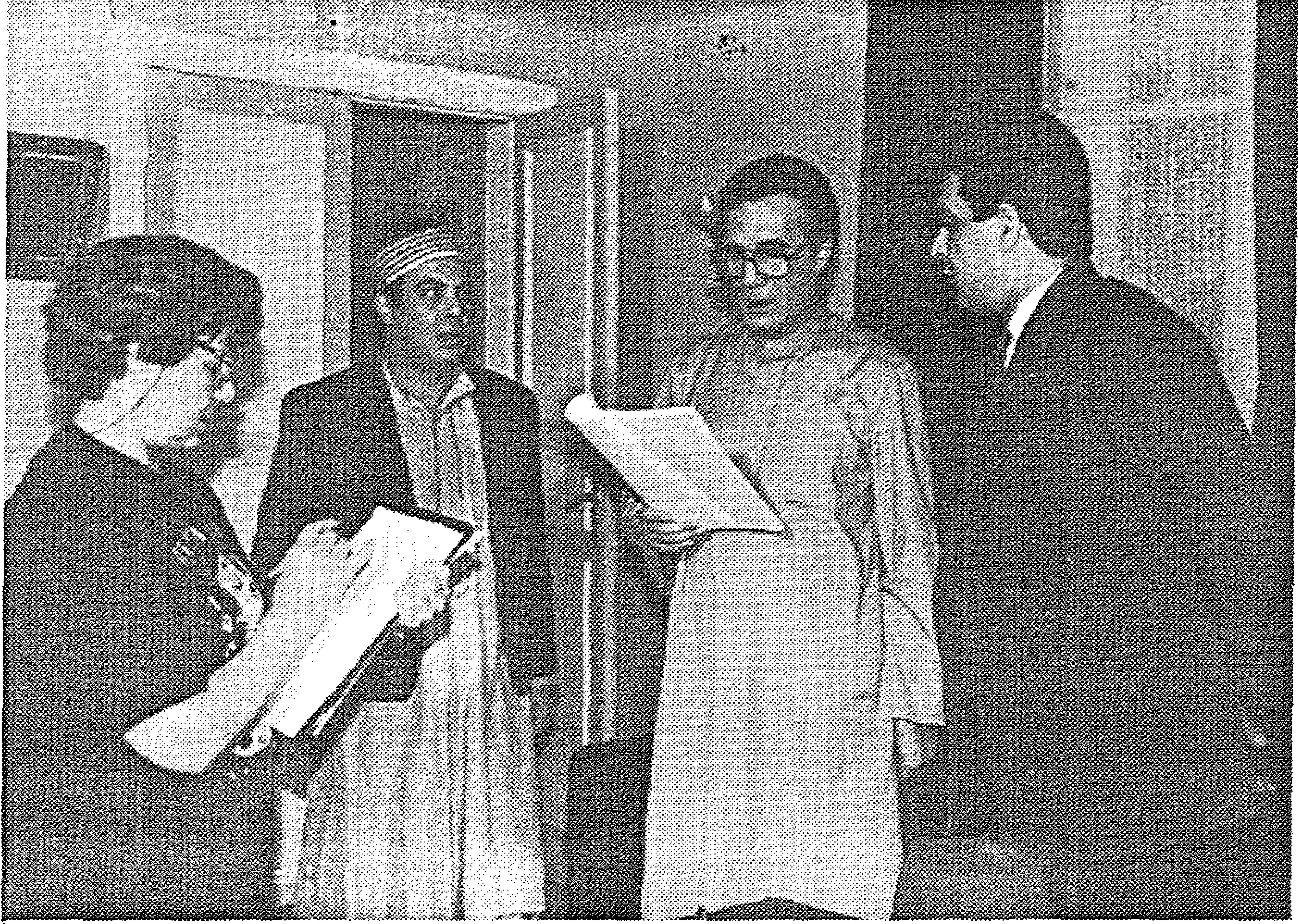
صورة شخصية أثناء بداية الرحلة



صورة شخصية الآن



علوية زكى أثناء تصوير (ترويض الرجل)



علوية زكى أثناء تصوير (الحكم مؤجل)



فيلم (رجل أسمه عباس) لعلوية زكى



فيلم (القانون لا يعرف عائشة) لعلوية زكى



مسلسل (النديم)



مسلسل (اللسان المر)



مسلسل (نهاية العالم ليست غدا)

مجيدة نجم



مجيدة نجم صورة شخصية



صورة من تمثيلية (طلقة فى الظلام)



صورة من مسلسل (أسامة وسكة السلامة)



صورة من مسلسل (أصل الحكاية)

علية ياسين



علية يس فى البداية



علية يس وصورة عام ١٩٩٧



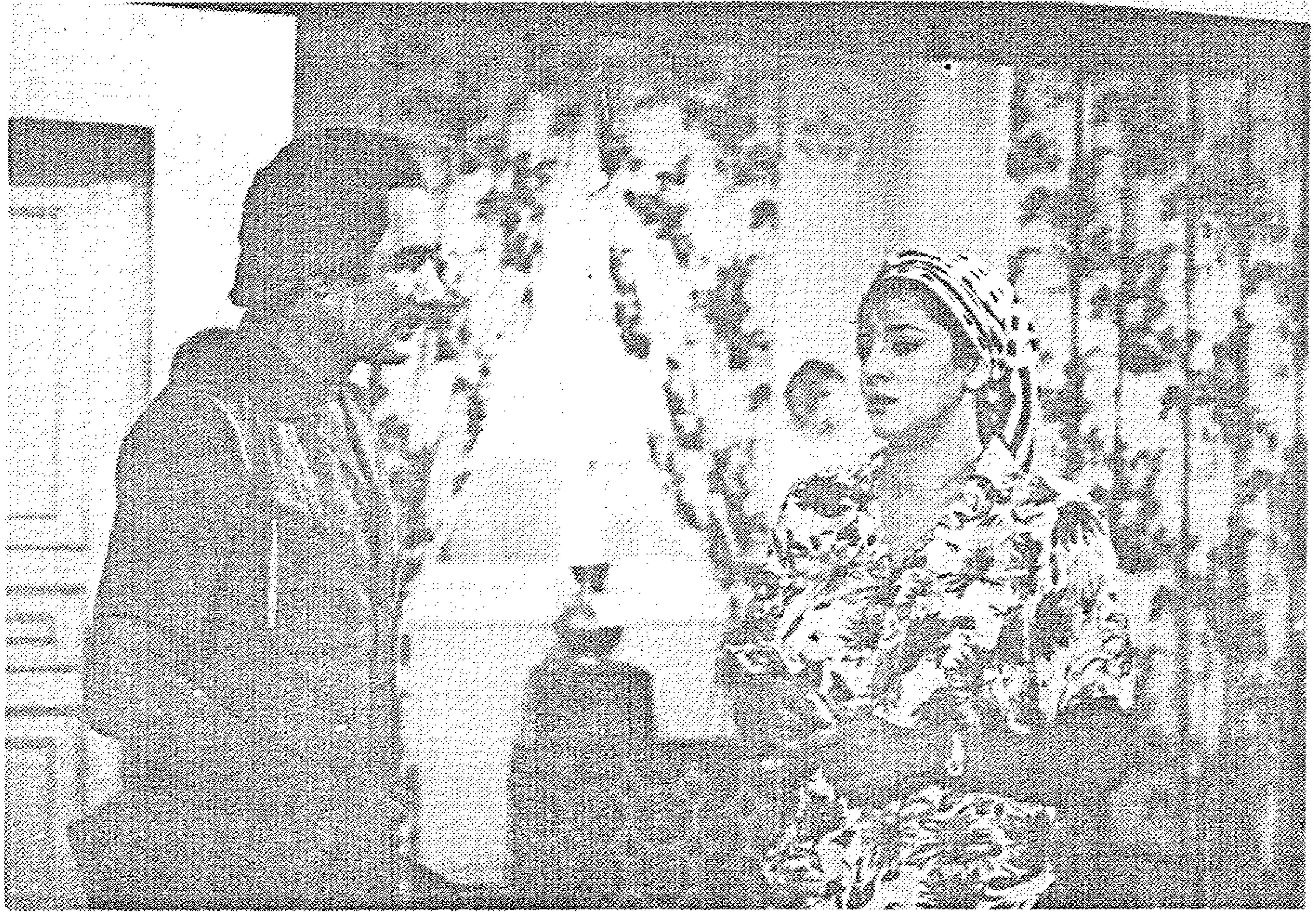
عليه يس تضبط الكاميرات قبل العمل



عليه يس وتكريم التليفزيون فى احتفاله بمرور ٢٥ عاما



علية يس اثنا تصوير (محاكمة الدكتور منى)



صورة من مسلسل (اللقاء الثانى)



صورة من مسلسل (قشتمر)



صورة من مسلسل (وسادسهم الزمن)



عليه يس مع أبطال مسلسلها (زمن العطش) ومعهم المؤلف/ محمد السيد عيد

شويكار زكريا



صورة شخصية لشويكار زكريا



صورة مسلسل (عطاء بلا حدود) تأليف/ وفيه خيرى وإخراج/ شويكار زكريا

إقبال الشا رونى



صورة شخصية



إقبال الشارونى أثناء تصوير مسلسل (حديقة الزوجات)



أثناء تصوير الألبوم



سهرة (خرافة اسمها الفشل) لإقبال الشاروني



سهرة (مع استعمال الرأفة) لإقبال الشاروني

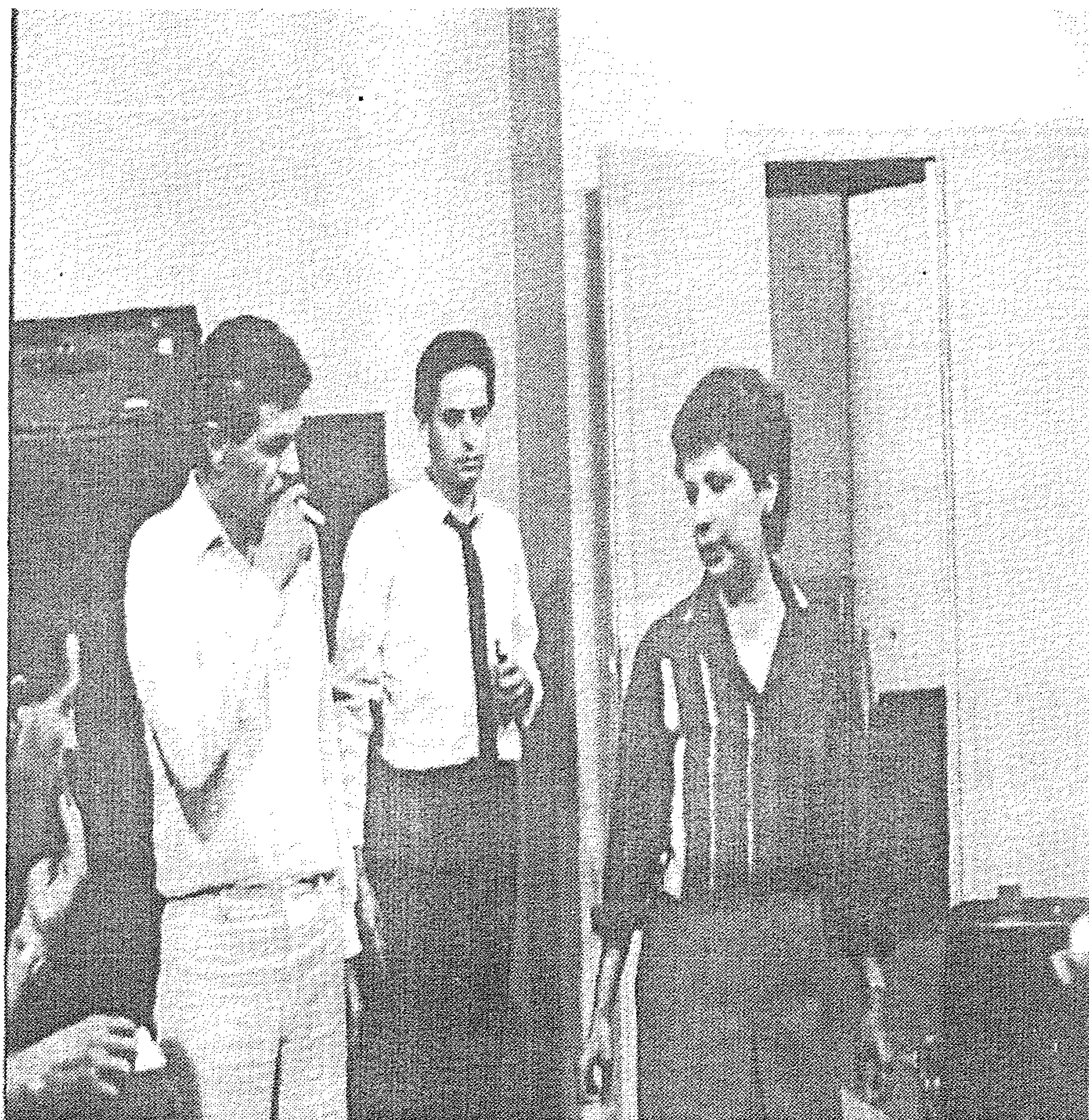
إنعام محمد على



صورة شخصية لإنعام محمد على



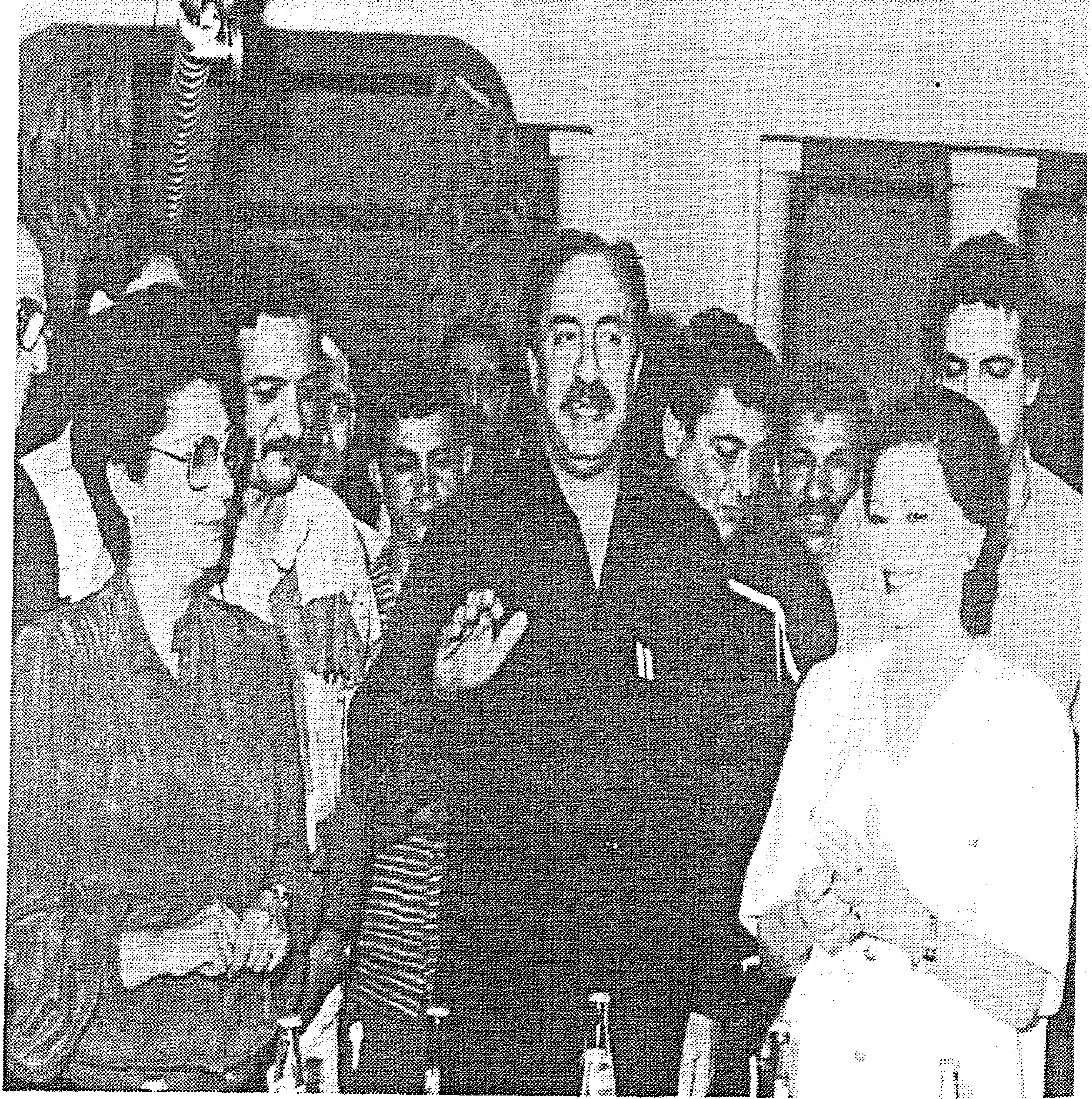
صورة شخصية لإنعام محمد على



إنعام محمد على أثناء تصوير (الحب وأشياء أخرى)



إنعام محمد على أثناء تصوير الهلباوى



إنعام أثناء تصوير (ضمير ابله حكمت)



إنعام أثناء تصوير حكايات الغريب



إنعام محمد على أثناء تصوير (الطريق إلى إيلات)



أثناء تصوير (أم كلثوم)

سعدية غنيم



صورة شخصية



ضبط الكاميرا



صورة أثناء تصوير فيلم سانت كاترين

فريدة عرمان



صورة شخصية لفريدة عرمان



أثناء التصوير فى سيناء



مع الموسيقار عبد الوهاب قبل التصوير



في مهرجان دولي



أثناء توقيع عقد القناة السياحية مع الوزير صفوت الشريف

سميحة الغنيمى



صورة شخصية



صورة شخصية



لقطة من فيلم رنين الماضى إخراج/ سميحة الغنيمى

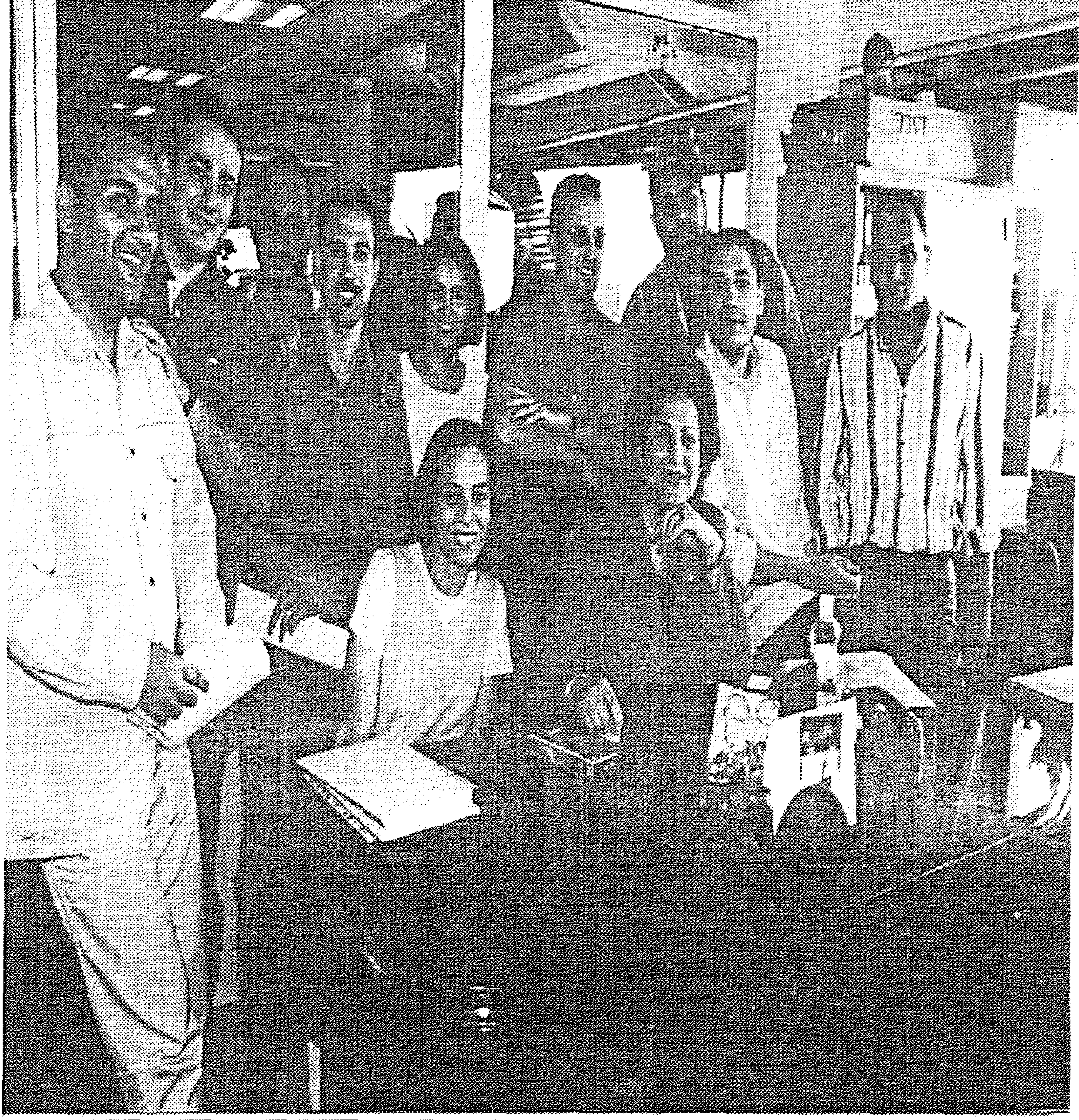
شويكار خليفة



صورة شخصية



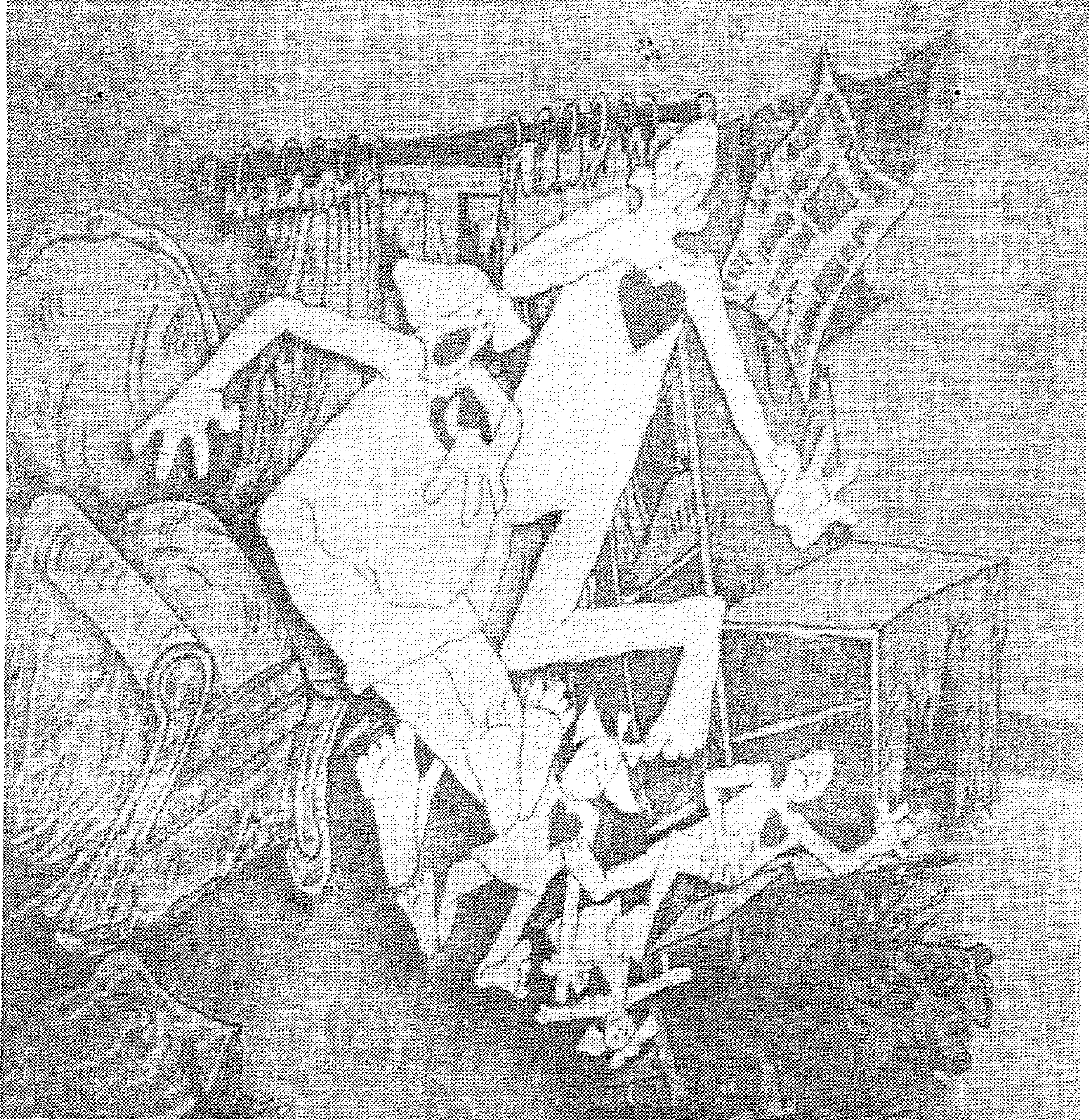
مع صلاح طاهر ونجيب محفوظ



مع فريق العمل فى قسم الرسوم المتحركة



لقطة من تيتر (ضمير أبلة حكمت) لشويكار خليفة



لقطة من فيلم عن حقوق الإنسان إخراج/ شويكار خليفة

همت مصطفی



صورة لهمت مصطفى





المؤلفة

* ناقدة سينمائية وتلفزيونية
* نائب رئيس تحرير جريدة الجمهورية
* ليسانس آداب قسم صحافة عام ١٩٧٠
* دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالى للنقد الفنى ١٩٧٥
* تكتب عامود نقدى أسبوعى بجريدة الجمهورية منذ عام ١٩٨١
* كتبت فى العديد من المجلات والصحف المصرية والعربية مثل مجلة أدب ونقد ، مجلة المحيط الثقافي ، جريدة الأهرام إيدو، مجلة حواء، مجلة فن اللبنانية جريدة سفير اللبنانية، مجلة الفنون الكويتية، مجلة الحياة السينمائية السورية ، جريدة العرب اللندنية
* عضو مجلس إدارة جمعية السينمائيات المصريات
* عضو جمعية نقاد السينما المصريين التى تمثل مصر فى الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية . فيبريسى
* صدر لها كتابين الأول عن الفنانة الممثلة الراحلة سعاد حسنى ، والثانى عن الفنان الممثل عادل أدهم، ورحلة الاثنين في عالم السينما
* أما هذا الكتاب الثالث مبدعات تلفزيونيات فهو حصاد تجربتها النقد
* رحلتها فى نقد وتحليل الدراما التلفزيونية مع مطلع السبعينات م فى النقد وحيث تأمل أن يسد هذا الكتاب فراغا نقديا فى هذا المجال التلفزيونى وسيرة أولئك المبدعات الذاتية ورحلة كفاحهن لتأكيد أنف إطار الدور الذى قام به كل المبدعين داخل مبنى التلفزيون لتأصيل ا التلفزيونية والوصول به إلى مستوى كلاسيكيات الدراما فى الأدب و والسينما، ونفس الحال بالنسبة للسينما التسجيلية وفن التحريك البرامجى ، كما أن هذا الكتاب هو جزء من أجزاء أخرى تأمل المؤلفة تباعا عن الأجيال الأحدث منهن، كذلك عن المبدعين الرجال الذين تابع تابعتهن على مدار سنوات عملها